مقدّمة في الأسلوبيّة

الدكتور

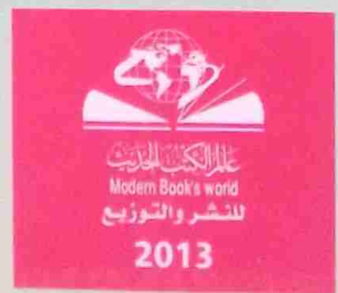
رابح بن خوية

أستاذ محاضر جامعة سكيكدة

الجزائر







مقدّمة في الأسلوبيّة

الدكتور
رابح بن خوية
أستاذ محاضر جامعة سكيكدة - الجزائر

عالم الكتب الحديث
Modern Books' World
إربد- الأردن
2013

الكتاب

مقدمة في الأسلوبية

تأليف

رابح بن خويه

الطبعة

الأولى، 2013

عدد الصفحات: 132

القياس: 17×24

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية

(2012/7/2529)

ISBN 978-9957-70-634-0

الناشر

عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع

إربد- شارع الجامعة

تلفون: (00962 -27272272)

خلوي: 0785459343

فاكس: 00962 -27269909

صندوق البريد: (3469) الرمزي البريدي: (21110)

E-mail: almalktob@yahoo.com
almalktob@hotmail.com
www.almalkotob.com

الفرع الثاني

جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع

الأردن- العبدلي- تلفون: 5264363/ 079

مكتب بيروت

روضة الغدير- بناية بزي- هاتف: 00961 1 471357

فاكس: 00961 1 475905

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

لقد كان للّسانيات أثر واضح، منذ أن بدأت تمدّ ظلّها خارج ميدان اختصاصها، أي خارج الدّراسة العلميّة للّغة الإنسانيّة، في تناول النّصّ الأدبيّ، فأتاحت الفرصة للنّقد الأدبيّ ليراجع منظومته الاصطلاحيّة والمنهجيّة، بعد أن استنفدت مناهجه التّاريخيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة كلّ طاقاتها التّحليليّة والتّفسيريّة دون أن تصل إلى معرفة عالم الأدب وتضع يدها على سرّ الإبداع فيه. فنأت بسلوكها ذلك بعيدا عن النّصّ الأدبيّ مغرقة في تحليلات نفسيّة واجتماعيّة وتاريخيّة.

وما إن وضع مؤسّس اللّسانيات الحديثة فرديناند دوسوسير (1857م-1913م) اللّبنات الأولى لعلمه في مطلع القرن العشرين حتّى بدأت المحاولات الأولى النّظريّة والتّطبيقيّة في النّظر إلى النّص الأدبيّ، بوصفه بنية لغويّة مستقلّة، لا يمكن الولوج إلى بواطنه إلا من خلال هذه الواجهة اللّغويّة. وقد جدّ النّقد الحديث في توظيف المصطلحات والمفاهيم اللّسانيّة، وبعبارة دقيقة، توظيف المناهج اللّسانيّة واستعارة أدواتها في وصف النّص الأدبيّ وتحليل مكوّناته وتفسير ظواهره وتحديد العلاقات القائمة بين عناصره، والانتقال من بناه السّطحيّة إلى بناه العميقة. وفي مقابل هذه الثّورة النّقديّة الرّافضة للقديم والسّاعية وراء الجديد، في ظلّ المعطيات اللّسانيّة كان الأدب نفسه عاكفا على تجديد زيّه ومغرقا في التّجريب.

وكانت ثمرة توالج اللّسانيات والأدب ونقده مجموعة من العلوم والمناهج تشترك في الأرضيّة اللّسانيّة وتختلف في النّظرة والتّوجّه، وتخضع للصّيرورة التّاريخيّة في

نشاط لا يفتر ولا يكلّ. وتألقت في سماء النّقد معارف نقديّة حديثة أو حداثيّة وما بعد حداثيّة، على اصطلاح نقاد العصر، كـ (الأسلوبيّة والبنيويّة والسّيميائيّة والتّفكيكيّة وغيرها، كلّ ذلك تحت شعار ما يطمح إليه النّقد الحديث من مواصفات علميّة وموضوعيّة في درسه للأدب.

كما كانت ثمرة ذلك التّلاقح عددا جمّا من الدّراسات والبحوث على مستوى النّظريّة والتّطبيق لا يقبل الحصر في لغاته الأصليّة واللّغات المترجم إليها من لغات العالم.

ويمثّل الكتاب الّذي بين يديك محاولة للتّعريف بمنتوج النّقد الغربيّ وتلقّيه في نقدنا العربيّ الحديث والمعاصر وبحث عن سوابقه في التّراث من خلال إحدى تجلّياته اللّسانيّة والنّقديّة. وذلك بنية المثاقفة والإفادة من الآخر فيما ينفع ولا يضرّ، ولا يلغي هويّة ولا يقصي انتماء، إذ العلم أو المنهج يظلّ وسيلة إلى العلم وأداة إلى المعرفة مادام متجرّدا من كلّ عصبيّة إيديولوجيّة ضيّقة، ولعلّ المناهج النّقديّة الغربيّة القديمة والحديثة إذا أخذت على هذا الأساس بعيد عن كلّ روافدها الإيديولوجيّة تسهم في درس الأدب وإثراء بحثه ما لم نتجاهل خصوصيّة النّصّ المدروس المتأتّية من بنيته اللّغويّة أوّلا، ومن بنيته الثّقافيّة ثانيا، وما لم نغتر بكفاية المنهج وقدرته على التّحليل أو نتعصّب لمنهج على حساب غيره، فالحقيقة أنّ الأدب لا يدرس من زاوية واحدة أو من منظور خاصّ، وكلّ منهج بمفرده قاصر على الإحاطة بكلّ جوانب النّصّ المدروس، وكيف يمكن التّمسّك بمنهج والادّعاء بقدرته المطلقة على الدّرس وهاهي المناهج تترى وينفي الجديد منها القديم، وما يلبث الجديد حتّى يمسي قديما ويخلفه منهج آخر.

وقد ضمّ الكتاب مقدّمة وخمسة فصول، ففي (المقدّمة) إشارة إلى السّياق اللّسانيّ الجديد الّذي نشأة في ظلّ تصوّراته أغلبيّة المناهج النّقديّة الحداثيّة وما بعد الحداثيّة، هذا السّياق الّذي عزل النّصّ الأدبيّ عن كلّ ظروفه وملابساته الخارجيّة، ممّا يتّصل بشخص المؤلّف وبيئته الاجتماعيّة والتّاريخيّة والواقع الّذي يصدر عنه، وانطلق صوب بنية النصّ بكلّ مكوناتها وعلاقاته ومستوياتها.

وتناول الفصل الأوّل (الأسلوب في الدّرس العربيّ) التّعريف بالأسلوب لغة واصطلاحا في الدّرس العربي القديم والحديث والكشف عن العلاقة بين البعدين اللّغويّ والاصطلاحيّ والوقوف عند الدّلالات الّتي أدّاها في الحقول المعرفيّة المختلفة، وبيان مدى استفادة الدّرس الحديث من القديم.

وتناول الفصل الثّاني (الأسلوب في الدّرس الغربيّ) التّعريف بالأسلوب من حيث اللّغة والاصطلاح، أيضا، والإشارة إلى كلّ الدّلالات الّتي أفادها في الحقب المختلفة في الدّرس الغربيّ القديم والحديث والكشف عن منطلقات النّظر المختلفة إلى الأسلوب عند الأسلوبيين المحدثين.

ووقف الفصل الثّالث (الأسلوبيّة) على حقيقة العلم الّذي أنيطت به مهمّة دارسة الأسلوب، وهو الأسلوبيّة في الدّرسين العربيّ والغربيّ، وكشف عن مدى تأثّر الدّرس العربيّ الأسلوبيّ والنّقديّ بمفاهيم نظيره الغربيّ.

وتعرّض الفصل الرّابع (الاتّجاهات الأسلوبيّة) إلى أهمّ الاتّجاهات أو الأنواع الّتي تجلّت من خلالها الأسلوبيّة، وهي: الأسلوبيّة التّعبيريّة والأسلوبية الفرديّة والأسلوبية البنيويّة، وبيّن خصائص كلّ اتّجاه وعرّف بممثّليه.

وتناول الفصل الخامس (الأسلوبيّة والإحصاء) نوعا آخر من الأسلوبيّة مؤثرا مناقشته تحت هذا العنوان-لكون الإحصاء أداة مفيدة في تحديد خصائص الأسلوب ولا يمكن أن يكوّن اتّجاها قائما بذاته- مبرزا أهميّة الإحصاء في التّحليل الأسلوبيّ.

أمّا الفصل الخامس (الأسلوبيّة وعلاقتها بالعلوم الأخرى) فقد اقتصر على بيان العلاقات القائمة بين الأسلوبيّة وجملة من العلوم الّتي ارتبطت بها في نشأتها وتطوّرها كاللّسانيات والبلاغة والبنيويّة، والنّقد الأدبيّ.

وقد وصفت (الخاتمة) أهمّ النتائج الّتي انتهى إليها البحث في هذا الكتاب.

وحسبي، الآن، أن أقدّم للقارئ أحد هذه العلوم والمناهج في شكل نظريّ أتبعه في أجزاء لاحقة بجوانب تطبيقيّة تقترب من النّص الأدبيّ في بنياته المختلفة الصّوتيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة وقد نتوسّع في الدّراسة إلى تناول السّياق والمقام وكلّ ما تزوّدنا به البنية التّداوليّة من أدوات ومفاهيم.

وسأقوم بالعمل نفسه مع كلّ علم ومنهج كاشفا تصوّراته وآلياته ومحاورا النّصوص الملخّصة له الموضوعة بالعربيّة والمترجمة إليها.

وهدفي في الأخير أن يتمكّن القارئ من أن يحيط علما-على مستوى النّظر- بهذه المناهج وينمّي معرفته بها وأن يمارس شيئا من الدّرس-على مستوى التّطبيق- وها أنا ذا أقدّم للقرّاء (الأسلوبيّة) بوصفها مقاربة لسانيّة تتّخذ من النّصّ الأدبيّ مبتدأ ومنتهى عملها وتكشف عن بنياته المتعالقة ومقوّماتها المتماسكة وتتبيّن خواصّها المميّزة، ممّا يشكّل (أسلوب) الّذي يعدّ موضوع الأسلوبيّة الأصيل ومادّة درسها كيفما نظرنا إليه- على اختلاف زوايا النّظر التّعبيريّة والتّكوينيّة والبنيويّة وغيرها- وعلى أيّ مستوى باشرنا-على تعدّد مستوياته الصّوتيّة والصّرفيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة-، ولا

يخفى على القارئ ما في كـلّ مقدّمـة ومـدخل مـن قـصور وعـدم اسـتيفاء للجوانـب المختلفة للعلم أو للمنهج فحسبه التّعريف والإشارة لا الإحاطة والإلمام فكلّ علـم في تطوّر وكلّ منهج في تغيّر.

والله أسأل أن ينفع به.

رابح بن خوية

الفصل الأوّل

الأسلوب في الدّرس العربيّ

الفصل الأوّل

الأسلوب في الدّرس العربيّ

1- (الأسلوب) في الدّرس العربيّ القديم:

إنّ اللّغة بنية متطوّرة عبر الزّمن، من وجهة نظر دياكرونيّة، ولا تعرف الثّبات أو الاستقرار والسّكون إلّا في النّظر إليها من منظور سانكرونيّ آنيّ، ولا يقتصر هذا التّغيّر البطيء على دون جانب آخر من جوانبها المختلفة-الصّوتيّة والصّرفيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة-ولكنّه قد يكون اظهر وأجلى في مستواها الدّلاليّ من غيره. وعلى هذا الأساس تتغيّر دلالات مفردات اللّغة وتكتسب الكلمات دلالات ومعان جديدة مختلفة عن تلك الّتي كانت مرتبطة بها. وذلك كلّه رهين بالسّياق العامّ فتبعا لما توصّل إليه الجنس البشريّ من تقدّم ورقيّ وتبعا لما حقّقه وجوده من مكاسب علميّة وثقافيّة وحضاريّة في كلّ حقبة من حقبه المتعاقبة وفي كلّ جيل من أجياله المتواصلة غني معجمها اللغويّ وأخصبت دلالاته.

وقد يحدث أن توظّف (الكلمة) ، لأوّل مرّة، توظيفا اعتباطيّا عفويّا ليست له وظيفة إلّ ما تقتضيه ضرورة التّواصل بين أفراد المجتمع، فيكفي الفرد من هذه الكلمة (الدّال) (مدلولها) الرّئيس الحقيقيّ، ولكنّها قد تحظى، مع الزّمن، بتوظيف جديد في سياق جديد تصبح فيه كلمة ذات دلالة اصطلاحيّة متجاوزة الدّلالة الأولى كلّيّاً أو جزئيّا، وفق طريقة من طرق تغيّر الدّلالة، في حقل معرفيّ وثقافيّ من حقول المعرفة والثّقافة. وعلى أساس هذا القانون الدّلاليّ انتقلت كلمة (أسلوب) من دلالته اللّغويّة الأولى إلى دلالته الاصطلاحيّة في اللّغة العربيّة أو في أيّ لغة أخرى، فلم تكن كلمة

(أسلوب) أو (*Style*) ذات قيمة علميّة اصطلاحيّة كـالّتي تعـرف بهـا، اليـوم، بعـدما أضحت مصطلحا لنوع من المادّة المعرفيّة. وتتناول هذه المقاربة مـصطلح (الأسـلوب) من حيـث مفهومـه الـرّئيس أو المركـزيّ، بتعـبير الـدّلاليين، ومـدى علاقتـه بـالمفهوم الاصطلاحيّ.

فـ (الأسلوب) ، في اللّغة العربيّة، لفظ استعمل في غير ما وضع له أصـلا مـن قبيل المجاز، فابن منظور في معجمه (لسان العرب) يقول: "ويقال للـسّطر مـن النّخيـل: أسلوب، وكلّ طريق ممتدّ، فهو أسلوب. قال: والأسلوب: الطّريق، والوجه، والمذهب؛ يقـال: أنـتم في أسـلوب سـوء، ويجمـع أسـاليب. والأسـلوب: الطّريـق يؤخـذ فيـه. والأسلوب، بالضمّ: الفنّ؛ يقال: أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه..."[1].

و (الأُسـلوبُ) في (أسـاس البلاغـة) يحمـل مفـاهيم لغويّـة أخـرى، فيـذكر الزّمخشريّ في مادّة (س- ل- ب) نفسها:" سلبه ثوبه، وهو سليب، وأخذ سلب القتيـل وأسلاب القتلى. ولبست الثّكلى السّلاب وهو الحداد، وتسلّبت وسـلبت علـى ميّتهـا فهو مسلب، والإحداد على الزّوج والتّسليب عام. وسلكت أسـلوب فـلان: طريقتـه. وكلامه على أساليب حسنة. ومن المجاز: سلبه فـؤاده وعقلـه واسـتلبه، وهـو مـستلب العقل. وشجرة سليب أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب. وناقة سلوب: أخذ ولـدها، ونوق سلائب. ويقال للمتكبّر: أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة."[2].

---

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج:1، ط:1، 1955م، ص: 473.

(2) الزمخشري: أساس البلاغة القاهرة، كتاب الشعب،1960، ص: 452. ومادة (سلب)الطاهر احمد الزاوي: ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ج:2، 1399 هـ/ 1979م، ص: 590. ومادة(سلب)الفيروز آبادي: القاموس المحيط، دار الجيل، بيروت(د. ت)، ج:1، ص: 86. ومادة(سلب)، ابن فارس: معجم مقياس اللغة، تح وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، مج:3، ط:1، 1411/ هـ/ 1991م، ص: 92. وما بعدها. ومادة(سلب)الرازي: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت، لبنان 1407هـ/ 1987م، ص: 308. ومادة (سلب) المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط: 1991،1م، ص: 342.

ويمكن أن نتبيّن أمرين أساسيين من خلال النّظر إلى التّحديد اللّغويّ لكلمة (الأسلوب):

فالأوّل، البعد الماديّ الّذي نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث ارتباطها في مدلولها بمعنى الطّريق الممتدّ أو السّطر من النّخيل، وكذلك من حيث ارتباطها بالنّظر في الشّكليّة كعدم الالتفات يمنة أو يسرة إذا أخذ الإنسان في السّير في الطّريق.

والثّاني، البعد الفنّيّ الّذي يتجلّى من خلال ربطها بأساليب القول أي: أفانينه، إذ يقال: سلكت أسلوب فلان: طريقته وكلامه على أساليب حسنة [1].

ومن خلال تدقيق النّظر في النّموذجين من التّعريفين السّابقين نستطيع أن نميّز مفهوما لغويّا للأسلوب يتخلّص في (السّطر من النّخيل، والطّريق الممتدّ والنّزع والأخذ)، وهي مدلولات تواضع عليها القدماء. ومفهوما آخر فنّيّا يقابل معنى (الفنّ، والمذهب، والسّلوك). وهذا المعنى الفنّيّ قريب ولا يبعد كثيرا عن المعنى اللّغويّ إن لم يكد يطابقه.

وربّما يتقارب المعنيان أكثر إذا نظرنا إلى مهمّة غرس النّخيل وما تخضع له من تنظيم لسطوره بعدّها فنّا. والمذهب، في حقيقة الأمر، هو الطّريق المعنويّ الّذي يختاره الإنسان، والسّلوك أيضا هو المذهب والنّزع والأخذ.

وهنا يتّضح وجه التّناسب بين المفهومين اللّغويّ والاصطلاحيّ لكلمة (أسلوب) الّذي لم يبق مقصورا على التّحديد اللّغويّ بل جاوزه إلى التّحديد الاصطلاحيّ.

=وما بعدها. ومادة(سلب)إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار الأمواج، بيروت، لبنان، ط:2، 1410 هـ/ 1990م، ص: 440 وما بعدها.

(1) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لبنان، ط:1، 1994م، ص: 10.

ولقد درس علماؤنا العرب القدماء من لغويّين وبلغاء ونقّاد ومفسّرين (الأسلوب) انطلاقا من دراساتهم في خصائص الأساليب الشّعريّة، وخصائص أسلوب القرآن الّتي اندرجت تحت مباحث إعجاز القرآن، وخصائص أسلوب الحديث النّبويّ، ونستأنس في هذا السّياق، وقد كتب في الإعجاز علماء كثيرون لا سبيل إلى حصرهم، بنصّ وضيء من نصوص التّراث المشرقة لابن قتيبة يقول فيه:" إنّما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتّسع علمه، وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، ومما خصّ الله به لغتها دون جميع اللّغات، فإنّه ليس في الأمم أمّة أتيت من العارضة والبيان واتّساع المجال ما أوتيته العرب خصيصى من الله، لما أرهصه في الرّسول وأراده من إقامة الدّليل على نبوّته بالكتاب... فالخطيب من العرب إذا ارتجل كلاما في نكاح أو حمالة أو تحضيض أو صلح أو ما أشبه ذلك، لم يأت به عن واد واحد، بل يفتنّ فيختصر تارة إرادة التّخفيف، ويطيل تارة إرادة الإفهام، ويكرّر تارة إرادة التّوكيد ويخفي بعض معانيه حتّى يغمض على أكثر السّامعين، ويكشف بعضها حتّى يفهمه بعض الأعجميين ويشير إلى الشّيء ويكني عنه، وتكون عنايته بالكلام على حسب الحال، وكثرة الحشد وجلالة المقام...ثمّ لا يأتي الكلام مهذّبا كلّ التّهذيب، ومصفّى كلّ التّصفية، بل يمزج ويشوب ليدلّ بالناقص على الوافر والغثّ على السّمين، ولو جعله كلّه بحرا واحدا لبخسه بهاءه، وسلبه ماءه."[1] .

وجليّ أنّ هذا النّصّ لا يحمل المعاني اللّغويّة للأسلوب فحسب، بل إنّ العديد من الاعتبارات المفهوميّة له في العصر الحديث متوفّرة فيه، فالأسلوب في نظره فن القول ومعرفة دواعيه والاعتداد بالمتلقّي وظروفه وحالته. والّذي يستدعي الانتباه في

(1) ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، شرح ونشر السيد: أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط: 2، 1973، ص: 12 وما بعدها.

نص ابن قتيبة ربطه (الأسلوب) بطرق الأداء للمعنى، أي: بالكيفيّة الّتي يشكّل بها المتكلّم كلامه، هذا من جانب، ومن جانب آخر ربطه بالقطعة الأدبيّة كلّها، ولم يقصر كلامه على الجملة الواحدة بل إنّ طبيعة الأسلوب تمتدّ لتشمل، عنده، النّصّ الأدبيّ وما يتخلّله من خصائص.

وهذه قضية من أبرز قضايا الدّرس الأسلوبيّ الحديث الّتي تجاوز بها البلاغة المعياريّة التقليديّة.

وما يمكن استخلاصه من نصّ ابن قتيبة السّابق تحديده لثلاثة أبعاد لمفهوم (الأسلوب) :

1- التّفنّن في القول.

2- معرفة أحوال الخطاب ودواعيه.

3- الاعتداد بالمتلقّي وموقفه من الخطاب.

وهذه الأبعاد الثّلاثة تتحكّم في ضبط مفهوم (الأسلوب) وتحديده، وهي بمثابة إرهاصات لمفهوم (الأسلوب) كما استقرّ، أخيرا، في الأسلوبيّة الحديثة.

أمّا عبد القاهر الجرجانيّ (ت471هـ) فيتناول (الأسلوب) في نظريّته الشّهيرة (نظريّة النّظم) الّتي استطاع أن يفسّرها في كتابه القيم (**دلائل الإعجاز**) تفسيرا ردّها فيه إلى معاني النّحو والمعاني الثّانية أو الإضافيّة الّتي تلتمس في ترتيب الكلام حسب مضامينه ودلالاته في النّفس، وهي معان ترجع إلى الإسناد، وخصائص مختلفة في

المسند إليه والمسند وفي أضرب الخبر وفي متعلّقات الفعل من مفعولات وأحوال، وفي الفصل والوصل بين الجمل وفي القصر، وفي الإيجاز والإطناب [1] .

ويمكن أن نتتبع مفهومه للأسلوب المرتبط أساسا بفكرة النّظم من خلال عرض جملة من المسائل المتعلّقة بالأسلوب والنّظم على حدّ سواء محاولين فهم نصوصه في سياقات كتابه (دلائل الإعجاز) .

أوّلا: من القضايا الواجب الإشارة إليها، قضية اللّغة والشّعر، وبلا شكّ فهي قضية جوهريّة أثيرت حولها نقاشات مختلفة بين علماء الأسلوبيّة، والأسئلة الّتي تطرح بهذا الصّدد تتعلّق بحدود التّداخل بين الشّعر واللّغة، وحدود التّمايز بينهما، فالشّعر أكبر الأنواع الأدبيّة تجسيدا لخصائص الأدب. هذه الخصائص الّتي تميّزه عن (الكلام) .

وإذا كان هذا التّمايز جد واضح في مدارس الأسلوبيّة واللّسانيّة الحديثة، فإنّ عبد القاهر الجرجانيّ قد أشار إلى ذلك في تفرقته بين مستويات (الكلام) ابتداء من مستوى السّلامة المطلوبة في الكلام العاديّ، كما في غيره، ومرورا بالمستويات الأرقى كالشّعر والنّثر الأدبيّ البليغ، ثمّ وصولا إلى أعلى مستويات النّظم، كما يمثّلها القرآن الكريم المعجز الّذي لا يستطيعه إنسان.

وهذه الخصائص الفارقة بين أجناس الكلام يمكن تحديدها والوصول إليها، وقد أشار الجرجانيّ إلى ذلك حين تحدّث عن مفهوم الفصاحة؛ إذ يقول:" لا تكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياسا ما، وأن تصفها وصفا مجملا، وتقول فيها قولا مرسلا، بل لا تكونِ من معرفتها في شيء حتّى تفصل القول وتحصل وِتضع اليد على الخصائص الّتي تعرض في نظم الكلام، وتعدّها واحدة واحدة، وتسمّيها شيئا شيئا.

---

(1) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، ط: 2، ص: 189.

وتكون معرفتك معرفة الصّانع الحاذق الّذي يعلم علم كلّ خيط من الإبر يسم الّذي في الدّيباج وكلّ قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطّع، وكلّ آجرة من الآجر الّذي في البناء البديع."[1].

ولتحديد جملة الخصائص الفارقة بين لغة الشّعر والكلام العادي يبدأ عبد القاهر بتحديد الخصائص المشتركة المنتمية إلى اللّغة وليست اللّغة إلّا مجموعة من القوانين الوظيفيّة سواء على مستوى المفردات (الألفاظ) أم على مستوى التّركيب (الجملة) [2].

والألفاظ، في نظر عبد القاهر، لا تكون إلا دوالّا على المعاني الجزئيّة المفردة الّتي لا تكون لها مزيّة ولا أدنى قيمة إلا من خلال انتظامها ودخولها في علاقات تركيبيّة مع مثيلاتها من الألفاظ، ويؤكّد عبد القاهر هذا الكلام حين يقول:" وليت شعري هل كانت الألفاظ إلّا من أجل المعاني؟ وهل هي إلّا خدم لها ومصرّفة على حكمها؟ أو ليست هي سمات لها، وأوضاعا وضعت لتدلّ عليها."[3].

وفي ضوء النّصوص السّابقة يخرج عبد القاهر الألفاظ المفردة من أن تستحقّ في ذاتها أيّ وصف يضفى عليها وهي خارج تركيب بعينه، ومن ثمّ يسلبها كلّ مزيّة وفضل ما لم تؤلّف مع غيرها في سياق. والتّركيب أو التّأليف معناه: أنّ قوانين النّحو تتولّى إدخال الألفاظ في علاقات ممكنة ومحتملة، فبغير قوانين النّحو تظلّ الألفاظ في

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تص: الشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي وتعليق محمد رشيد رضا دار المعرفة، بيروت، لبنان 1419 هـ/ 1998، ص: 43.

(2) نصر أبو زيد: (مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني)قراءة في ضوء الأسلوبية) مجلة فصول عد: خاص بالأسلوبية، م:5، ع:1، أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر/ 1984، ص: 14.

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 268.

اللّغة مجرّد دوال وظيفيّة اصطلاحيّة اتفاقيّة بين النّاس، وسواء أكانت هذه الدّوال أسماء أم أفعالا أم حروفا.

وقوانين النّحو لا يمكن لها أن تحصي العلاقات الكثيرة الممكنة بين الدّوال اللّغويّة، على المحورين الأفقيّ والعموديّ، ولذا يمكن القول:"بطريقة معاصرة إنّ عبد القاهر كان على وعي تامّ بالفارق بين اللّغة والكلام ذلك الفارق الّذي أرسى دعائمه السويسريّ دو سوسير وطوّره تشومسكي في تفرقته بين الكفاءة والأداء. إنّ قوانين النّحو ومعاني الألفاظ تمثل عند الجرجانيّ النّظام اللّغويّ القارّ في وعي الجماعة الّذي تقوم اللّغة على أساسه بوظيفتها الاتّصاليّة، أمّا الكلام فهو التّحقيق الفعليّ لهذه القوانين في حدث كلاميّ بعينه."[1].

ولذا يقول الجرجانيّ:"ومختصر الأمر أنّه لا يكون كلام من جزء واحد وأنّه لابدّ من مسند ومسند إليه، وكذلك السّبيل في كلّ حرف رأيته يدخل على جملة كأنّ وأخواتها، ألا ترى أنّك إذا قلت:كأنّ يقتضي مشبّها ومشبّها به، كقولك:"كأنّ زيدا الأسد"؟ وكذلك لو قلت "لو" و"لولا" وجدتهما يقتضيان جملتين تكون الثّانية جوابا للأولى."[2].

ونشير إلى أنّ هذه التّفرقة بين (اللّغة) و (الكلام) هي تفرقة ضمنيّة في فكر عبد القاهر، يهتدي إليها عن طريق الاستنباط لا بصريح اللّفظ.

ثانيا: ويشير الجرجانيّ إلى هذه الفروق في التّراكيب أو لنقل فروقا بين الأساليب، وهذا ما يشجّع على القول إنّ مفهوم (النّظم) عند عبد القاهر يقترب إلى حدّ كبير من مفهوم (الأسلوب) ولتزداد القضية وضوحا، فالجرجانيّ حينما وحّد بين

---

(1) نصر أبو زيد: (مفهوم النظم)، ص: 14.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 18.

(النّظم) و (علم النّحو) ، فإنّ علم النّحو عنده ليس هو القوانين النّحويّة المعياريّة تلك الّتي يتحدّد بموجبها الخطأ والصواب في الكلام. وما يظهر من خلال النّصّ السّابق أنّ الجرجانيّ يرى أن (علم النّحو) هو الفروق بين أساليب مختلفة في (الكلام) والّتي تتساوى في منظور النّحو المعياريّ، ولكنّ هذه الفروق في التّراكيب هي فروق في الدّلالة تحوّل الكلام من مستوى إلى مستوى آخر، وهي مدار المعنى والدّلالة، وهي فروق (شخصيّة) في خصائص (فرديّة) تحدّد مستويات الكلام الأدبيّ وتفرّق بين كلام وكلام [1].

ويستخدم الجرجانيّ كلمة (أسلوب) للدّلالة على التّفرقة بين (نظم) و(نظم)، إذ يقول:" واعلم أنّ الاحتذاء عند الشّعراء وأهل العلم بالشّعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشّاعر في معنى له وغرض أسلوبا – والأسلوب الضّرب من النّظم والطّريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجئ به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال: قد احتذى على مثاله، وذلك مثل أنّ الفرزدق قال:

أترجو ربيع أن يجيء صغارها　　　بخير وقد أعيا ربيعا كبارها

واحتذاه البعيث فقال:

أترجو كليب أن يجيء حديثها　　　بخير وقد أعيا كليبا قديمها

(1) المرجع نفسه، ص: 70.

وقالوا إنّ الفرزدق لمّا سمع هذا البيت قال:

إذا مـا قـلت قـافيــة شـرودا تنحّلـها ابـن حـمـراء العجـان [1]

ويتبيّن مـن هـذا الـنّصّ أنّ الجرجـانيّ يقـيم نوعـا مـن التّفرقـة بـين المعنـى والأسلوب الّذي يؤدّي دلالات ذلك المعنى، وهنا يتطابق الأسلوب مـع الـنّظم، فهـو طريقة منه وضرب فيه، على حدّ عبارته، ويتّضح من استـشهاده علـى (الاحتـذاء) أنّ الأسلوب هو الطّريقة الخاصّة في التّعبير وهو تلك الفروق القائمة بين طريقة في الـنّظم وأخرى. وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه الفروق يرجعها الجرجانيّ إلى المـتكلّم لا إلى اللّغـة من حيث ألفاظها الوظيفيّة أو قوانينها النّحوية المعياريّة.

فالمتكلّم يختار من إمكانات النّحو، واللّغة بصفة عامّة، ما يخدم غرضه، ويحقّـق مقصده، وهو يمتلك داخل هذه المواضعات والقوانين قـدرا مـن الحرّيّـة والتّـصرّف في استخدام المفردات والـصّيغ المناسبة والأسـاليب المعبّـرة، ولـذا نجده يقـول في شـأن الفصاحة:"إنّ الفصاحة فيما نحن فيه عبارة عن مزيّة هـي للمـتكلّم دون واضـع اللّغـة، وإذا كان كذلك فينبغي لنا أن ننظر إلى المتكلّم، هل يستطيع أن يزيد من عنـد نفسه في اللّفظ شيئا ليس هو له في اللّغة، حتّى يجعل ذلك في صيغة فريدة يعبّر عنها بالفصاحة؟ وإذا نظرنا وجدناه لا يستطيع أن يصنع باللفظ شـيئا أصـلا، وأن يحـدث فيـه وضـعا، كيف وهو إن فعل ذلك أفسد على نفسه، وأبطـل أن يكـون متكلّمـا، لأنّـه لا يكـون متكلّما حتّى يستعمل أوضاع اللّغة على ما وضعت عليه."[2].

(1) المرجع نفسه، ص: 298-299.

(2) المرجع نفسه، ص: 259.

والنّظم أو (الأسلوب) يستوعب في داخله المجاز بأنواعه والاستعارة وغيرها وذلك على أساس أنّه: "لا يتصوّر أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخّ فيما بينها حكم من أحكام النّحو. فلا يتصوّر أن يكون هاهنا (فعل) أو (اسم) قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألّف مع غيره، أفلا ترى أنّه قدّر في (اشتغل) من قوله تعالى: (واشتعل الرّأس شيبا)، أن لا يكون (الرّأس) فاعلا له، ويكون (شيئا) منصوبا عنه على التّمييز، لم يتصوّر أن يكون مستعارا؟ وهذا السّبيل في نظائر (الاستعارة) فاعرف ذلك."[1].

وخلاصة ما يقرّره الجرجانيّ في نظريّة (النّظم) أو (الأسلوب):

1-أنّه لا فصل بين الكلام ومعناه، ولا بين الصّورة والمحتوى.

2-أنّ البلاغة في النّظم (الّذي هو الأسلوب) لا في الكلمة المفردة، ولا في مجرّد المعاني.

3-أنّ النّظم هو توخي معاني النّحو وأحكامه وفروقه فيما بين معاني الكلمة.

ولذلك أخذ الجرجانيّ يعرض لوجوه تركيب الكلام وفق أحكام النّحو، بالمعنى الّذي أشرنا إليه، مستنبطا الفروق بينها عارضا لأسرار المزيّة والحسن والبلاغة فيها[2].

وليس في الإمكان في هذه العجالة أن نلمّ بجميع أشتات نظريّة (النّظم) المعروضة في دلائل الإعجاز، أو أن نحيط بمفهومه للنّظم والأسلوب، فثمّة جوانب غنيّة خصبة تحتاج إلى الإضاءة في ضوء معطيات الدّرس اللّساني والأسلوبيّ الحديث.

(1) المرجع نفسه، ص: 253.

(2) عبد المنعم خفاجي وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط:1، 1412 هـ/ 1992م، ص:91.

وقد قدّم ابن خلدون مفهوما جديرا بالتّنويه في مقدّمته في الفصل الموسوم بـ (في صناعة الشّعر ووجه تعلّمه)، فقد ورد فيه حديث في الأسلوب لا يقلّ أهمّية عمّا سبق حيث حاول تحديد المعنى الاصطلاحيّ له، وبحث معناه عند أهل الصّناعة، فقال: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصّناعة وما يريدون بها في إطلاقهم. فاعلم أنّها عبارة عندهم عن المنوال الّذي ينسج فيه التّراكيب أو القالب الّذي يفرغ فيه. ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الّذي هو وظيفة الإعراب ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواصّ التّركيب الّذي هو وظيفة البلاغة والبيان ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الّذي هو وظيفة العروض. فهذه العلوم الثّلاثة خارجة عن هذه الصّناعة الشّعريّة وإنّما يرجع إلى صورة ذهنيّة للتّراكيب المنتظمة كلّيّة باعتبار انطباقها على تركيب خاصّ. وتلك الصّورة ينتزعها الذّهن من أعيان التّراكيب وأشخاصها ويصيّرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثمّ ينتقي التّراكيب الصّحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصّها فيه رصّا كما يفعله البنّاء في القالب أو النسّاج في المنوال حتّى يتّسع القالب بحصول التّراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصّورة الصّحيحة باعتبار ملكة اللّسان العربيّ فيه فإنّ لكلّ فنّ من الكلام أساليب تختصّ به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة..."[1].

ويورد ابن خلدون أمثلة عن أساليب الكلام المختلفة في الشّعر المشهور، وإذا تأمّلنا هذا النّصّ لا نجد فيه خلافا كبيرا مع المفاهيم السّابقة، فـ (الأسلوب)، عنده، سلوك لأهل صناعة الشّعر، بمعنى المنوال أو القالب ويجعل هذا المفهوم بعيدا عن معاني النّحويين والبلاغيين والعروضيين، بعدّ هذه العلوم خارجة عن الصّناعة

(1) ابن خلدون: المقدمة، دار ابن الهيثم، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط: 1، 1426هـ/ 2005م، ص: 504 وما بعدها.

الشّعريّة، ويرجعه إلى صورة ذهنيّة للتّراكيب المنتظمة كلّيا، والّتي تنطبق على تركيب خاصّ في الذهن.

بالإضافة إلى أنّ حديثه الّذي أوجزناه في الأخير عن الأساليب المختلفة لأغراض الشّعر المختلفة، إنّما هو الاعتبارات السّابقة نفسها الّتي تعتدّ بطبيعة المتلقي ودوافع الخطاب. وبذلك فالأسلوب مكتسب من الملكة اللّغويّة الّتي يحوزها الأديب، وابن خلدون يجمع بين مفهومي الأسلوب واللّغة أو (الكفاءة اللّغويّة) كما يصطلح عليها في نظريّة تشومسكي[1].

2- الأسلوب في الدّرس العربيّ الحديث:

على غنى الدّرس العربيّ القديم بالبحث في (أسلوب) لغة ودلالة فإنّ الدّرس العربيّ الحديث أسهم بدوره في هذا البحث، حيث تعرّض لمقاربة (الأسلوب) علماء البلاغة والنّقاد وعلماء اللغة، وتعدّدت تعريفاته تبعا لوجهات نظرهم ومناهج بحثهم، وربّما اعتمد بعضهم على ما ذكره القدماء فلم يتجاوزوه إلّا قليلا، فحسين المرصفيّ، وهو يتحدّث في صناعة الشّعر ووجوه تعلّمه لا يكاد يختلف عمّا ذكره ابن خلدون، وعمّا حدّده ابن رشيق، والأسلوب عنده لا تكفيه الملكة فحسب، بل هو بحاجة إلى تلطّف في العبارة، ومحاولة في رعاية الأساليب الّتي اختصّت العرب بها استعمالها[2].

ومن الجديد، عنده، أنّه قرن بين الأسلوب والخصائص النّفسيّة والجسديّة لصاحبه، ورتّب لكلّ صنف مميّزات تفرده عن غيره وتميّزه، كسرعة الحفظ وسرعة النّسيان أو بطئها. ولم يغفل ربط الأسلوب بالغرض الأدبيّ للنّصّ حين يقول: "ففي

(1) جون ليونز: نظرية تشومسكي اللغوية، تر: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، 1995.

(2) حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية القاهرة، 1292 هـ ج: 2، ص: 46.

الحماس مثلا يكون الكلام مهيّجا للقوى، مثيرا للغضب، باعثا على الحميّة وفي الغزل يكون سارّا للنّفوس، مريحا للخواطر، وفي العتاب هاديا للموافقة ومؤكّدا للرضا، إلى غير ذلك ممّا تضطرك إلى معرفته مطالعة الأحوال من جهة الإيصال على المرغوب، والحماية من المرهوب."[1].

وفي هذا النّصّ يدخل المرصفيّ في تحديد الأسلوب علاقته بالغرض (موضوع الرّسالة) أو المرجع وعلاقته بالسّامع أو (المتلقي) . وكأنّه يريد أن يقدّم له مفهوما يراعي فيه أطراف عملية التّواصل. وقد اعتمد المرصفيّ فيما ذهب إليه على ما جاء في حديث الملكة لابن خلدون، وعلى سنن العرب في كلامها ونظم الشّعر ومفاهيم البلاغة العربيّة.

ومن النّقاد المحدثين الّذين تناولوا مصطلح (الأسلوب) مصطفى صادق الرّافعي، وهو يبحث في مسألة إعجاز القرآن الكريم والبلاغة النبويّة، فقد تعرّض إلى معنى الأسلوب، وحدّده في أفصح الكلام وأبلغه وأجمعه لحرّ اللّفظ ونادر المعنى[2]. ويبدو تأثره بما كتبه الجرجانيّ في (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) وبعض ما كتبه قدامى البلاغيين واضحا، وممّا ذهب إليه أنّ الأسلوب صورة عن مبدعه، حتّى أنّ القارئ يكاد يمسك إحساساته من خلال تعبيره، ويستطيع أن يتبيّن مواطن ضجره ومللّه... وما إلى ذلك[3]. وجعل الأسلوب صناعة تخضع لقوانين الخطاب الشّائعة لدى السامعين، ولحن القوم وطريقة اللّغة[4]، حيث تكون الكلمات استجابة للمعنى،

---

(1) المرجع نفسه، ص: 472.

(2) الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مطبعة المقتطف والمقطم القاهرة ط:3، 1928، ص: 204.

(3) المرجع نفسه، ص: 272.

(4) المرجع نفسه، ص: 247-248.

فتسبق إلى الألسن، كأنّما أفرغت إفراغا، وفي هذا الحديث تأثر واضح بفكرة النّظم لدى الجرجانيّ الّذي أعلن أنّ" الألفاظ أوعية للمعاني وخدم لها." وأن ليس النّظم إلا أن تضع كلامك الوضع الّذي يقتضيه علم النّحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه الّتي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم الّتي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها."[1].

فالأسلوب صورة ذهنيّة لصياغة الألفاظ، وهي من ابتكاره ونظمه، ومتى اكتشف السّامع سحر هذه الصّياغة بطل سحر التّأثير فيه، وهذا ليس بعيدا أيضا عمّا ذكرناه من قبل عن مفهوم ابن خلدون للأسلوب.

ويقسّم الرّافعي اللّغة قسمين: عامّة، وهي أساليب التّواصل العامّة في المواقف المختلفة، والّتي تتمّ بطرق عفويّة أيضا لا اعتناء فيها بالتّركيب، وقوى التّأثير الفنّيّة، وخاصّة، تتميّز بحسن اختيار طرق أداء المعاني، وأقربها للتّأثير في المتلقي[2].

ولا بدّ لها أن تربط بطبيعة المتلقين وطبقات أفهامهم واعتدادها بما هو أبلغ في النّفس، وأشار أيضا إلى ارتباط المعاني بالجانب النّفسيّ للمبدع، لأنّ الكلام صورة ماديّة للأحاسيس النّفسيّة الخفية.

وتأسيسا على ما تقدّم نستطيع القول: إنّ الأسلوب هو الطّريقة الّتي يعتمدها الأديب في تأليف كلامه للتّعبير عن المعاني الدّائرة في نفسه، منذ إشراقها في الذّهن إلى صدورها ألفاظا، فالموازنة بين هذه الألفاظ واختيار أفضلها، وترتيبها وتكوين جمل منها فربط هذه الجمل وتأليفها. وهذا ما تفسّره الدّراسات الشّعريّة الحديثة عندما تجعل عمليّة الكلام تتمّ بناء على عمليتي الاختيار والتّأليف. وإسقاط أحدهما على الآخر

---

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 64.

(2) الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص: 342.

يولّد الوظيفة الشّعريّة الّتي تعدّ أساس الخطاب الشّعري والأدبيّ بصفة عامّة. ويعكس الأسلوب خصائص الأديب في التّفكير والشّعور وقدرته على إيصال عواطفه وآرائه إلى الآخرين، وتنتظم عناصر في:

1- تفكير المبدع،

2- وطريقة تصويره،

3- وأشكال تعبيره.

وأحمد الشايب من النّقاد المحدثين الّذين شاركوا في صياغة مفهوم (الأسلوب) في كتاب له يحمل عنوان (الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية) يكاد يكون مرجعا لكلّ بحث أسلوبيّ يسعى إلى تأصيل المفاهيم في النّقد العربيّ، ومن نتائجه أنّ مفهومه للأسلوب وعناصره نابع من رؤيته للأدب الّذي يعرّفه بأنّه هو الكلام الّذي يعبّر عن العقل والعاطفة[1].

وتتمثّل عناصره في:

1- الفكرة،

2- والعاطفة،

3- ونظم الكلام،

4- والخيال،

5- والأسلوب.

(1) أحمد الشايب: الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصوات الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط: 5، 1956، ص: 13.

وفي تعريفه يورد تعريف ابن منظور اللّغويّ الوارد في (اللّسان)، وبعد أن يناقشه يخلص إلى أنّ له معنيين: حسّيّا ومعنويّا[1]. كما يورد تعريف ابن خلدون السّابق ويحلّله، أيضا، ليخلص إلى اعتبار أنّ:"الأسلوب هو طريقة التّفكير والتّصوير والتّعبير."[2]. ولا يخالف ابن خلدون، ولا يختلف مع المرصفيّ في مفهومه للأسلوب مادام مرجعهما واحدا، وهو تعريف ابن خلدون. ويشير إلى أصل النّظم وتأليف الكلام، فهو ليس انتظاما لفظيّا، بل تأليفيّا في نفس الكاتب فهو أسلوب معنويّ، أصلا، وفي ذلك يقول: "ومعنى هذا أنّ الأسلوب معان مرتّبة قبل أن يكون ألفاظا منسّقة وهو يتكوّن في العقل قبل أن ينطق به اللّسان أو يجري به القلم."[3].

ويجعل موضوع البلاغة منحصرا في الأسلوب والفنون الأدبيّة وأن أبحاثه تدور حول مسألة مطابقة الكلام لمقتضى الحال"لأنّ ما يحسن في خطاب جماعة مّا أو في حال مّا، قد لا يحسن مع جماعة أو في حال أخرى، وما قد يصلح لغرض علميّ من الأساليب لا يصلح لغرض أدبيّ."[4]. فهو يحدّد، إذا، أغراض الخطاب، ويرجع اختلاف الأساليب إلى اختلافها هي، على نحو ما ذكره القدماء، وأنّ اهتمام البلاغة لا يستطيع "الإفلات من الإجابة عن هذين السّؤالين: ماذا نقول؟ كيف نقول؟"[5]. ويصوغ تعريفه للأسلوب في: "فنّ من الكلام."[6]. وإذا صحّ هذا الاستنباط فللأسلوب معنى أوسع إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظيّ ليشمل الفنّ الأدبيّ الّذي يتّخذه الأديب وسيلة

---

(1) المرجع نفسه، ص: 43.

(2) المرجع نفسه، ص: 45.

(3) المرجع نفسه، ص: 40.

(4) المرجع نفسه، ص: 36.

(5) المرجع نفسه، ص: 36.

(6) المرجع نفسه، ص: 38.

للإقناع والتّأثير، وهو يربط مفهوم الأسلوب بالتّركيب اللّغويّ ذاته مجسّدا قدرة صاحبه على اختيار طريقة خاصّة في تأليف الألفاظ، من أجل تأدية الغرض الّذي يتوخّاه، فيقول: "إنّ الأسلوب هو طريقة التّفكير والتّصوير والتّعبير."[1].

ويرى أنّ هذا التّعريف يشمل عناصر الأسلوب كلّها، فتحديده للأسلوب في طريقة التّصوير إلى جانب التّعبير يتناول أساسا عناصر الأسلوب الّتي تتضافر فيما بينها، ويتجاوزها إلى معنى الأسلوب في الفنون الأخرى من حيث هو تفكير وتصوير وتعبير.

والحقيقة أنّ الشايب لا يتبنّى مفهوما خاصّا، بل يورد تعريفا بعد آخر للأسلوب، حسب ما اقتضته مواقف التّحليل، ومناسبات الاستنتاج فهو، حينا، (فنّ من الكلام) وحينا آخر (طريقة التّفكير والتّصوير والتّعبير)، وهو (العنصر اللّفظيّ في الكلام...)، مما دعا شكري عيّاد إلى القول: "إن الأستاذ لم يطمئن إلى الوصف الّذي يرتكز على ذاتية المنشئ، وآثر عليه، ربّما دون أن يشعر، وصفا يركز على العبارة اللّغويّة نفسها وهو بذلك يعبّر، من ناحية، على اهتزاز النّظرة الرومانسيّة إلى الأدب والحاجة إلى نظرة أخرى تعترف للنّص بحياة مستقلّة عن حياة منشئه، وتدرسه على أنّه ظاهرة لها وجودها الخاصّ، وكانت هذه النّظرة إلى الأدب الّتي بدأت في أوروبا والولايات المتّحدة الأمريكيّة في أعقاب الحرب العالميّة الأولى، وأخذت تبسط سلطانها على الدّراسات الأدبيّة منذ الأربعينيّات، ولا تزال تتلمّس طريقها بين الأدباء العرب في حذر واستحياء."[2].

---

(1) المرجع نفسه، ص: 45.

(2) شكري عياد: (مفهوم الأسلوب)مجلة فصول أكتوبر1985، ص: 55.

وبعد أن حدّد مفهوم الأسلوب وميّز حدود البلاغة بالنّسبة إليه تناول علاقة الأسلوب بهذه الجوانب الأساسية: الموضوع والأديب والشخصية، فعن علاقته بالموضوع أشار إلى أسباب اختلاف الأساليب ومظاهره، مميزا بين الأسلوب الذي تقتضيه طبيعة الشعر، ويعتمد على الوزن والقافية وانتقاء الكلمات والصور، والتّوفيق بين الأوزان ووضع الشاعر، وذوقه، وسبب اختلاف أساليب الشّعر، ودواعي ذلك (الحماسة، الفخر، النّسيب) ، ثمّ انتقل إلى ذكر أسلوب النّثر واختلاف أشكاله تبعا لاختلاف الأجناس من مقالة وتاريخ وسيرة... وينهي أخيرا بصحة الكلمة المأثورة (الأسلوب هو الموضوع)[1].

وتختلف الأساليب أيضا باختلاف المنشئين سواء أكانوا كتابا أم خطباء أم شعراء أم مؤلفين، فلكل منهم طابع خاص في تفكيره وتعبيره وتصويره، مميز عن الآخر من حيث هذه العناصر، وقد يصحّ بعد ذلك القول بأنّ: "الأسلوب هو الأديب أو هو الرّجل."[2].

فالأسلوب له علاقة بالموضوع (الرّسالة) من جهة بالرجل (المرسل) من جهة أخرى، ولكلّ موضوع أسلوب خاصّ ولكلّ رجل أسلوب خاصّ أمّا علاقته بالشّخصية فتبدأ من عناصر الشّخصيّة الّتي لها أثر فيه، ومنها:

1- الطّبع.
2- أثر البيئة.
3- الثّقافة والتّربيّة.
4- الابتكار.

---

(1) احمد الشايب: الأسلوب، ص: 121.

(2) المرجع نفسه، ص: 121.

ويذهب بشأن هذا الأمر إلى أنّ الأسلوب نتيجة طبيعيّة لمواهب كاتبه وصورة الشّخصية يبدي المظاهر الانفعالية التي تسيطر عليه، ويشرح الصّلة بينهما[1].

ويتحدّث في فصل آخر عن صفات الأسلوب، نحو الوضوح لقصد الإفهام، والقوّة لقصد التّأثير، وكذلك الجمال لقصد الإمتاع[2]. وكلّ هذه الصّفات الثّلاثة تتعلّق إمّا بالصّورة وإمّا بالتّركيب.

والنّصوص المقدّمة، آنفا، في درس (الأسلوب) في النّقد العربيّ الحديث اختيرت كنماذج منتخبة لتكشف عن طبيعة الدّرس الأسلوبيّ وتؤصّل مفهوم الأسلوب في إطار التّراث العربيّ، لأنّ من جاء بعد المرصفيّ والرّافعي والشّايب وغيرهم، أفادوا من معطيات الأسلوبيّة الحديثة نظريّا وتطبيقيّا، وأثروا الدّراسات النّقديّة عامّة والدّراسات الأسلوبيّة خاصّة بشكل واضح.

---

(1) المرجع نفسه، ص: 133.

(2) المرجع نفسه، ص: 185.

الفصل الثّاني

الأسلوب في الدّرس الغربيّ

الفصل الثّاني

الأسلوب في الدّرس الغربيّ

1- الأسلوب في الدّرس الغربيّ القديم:

مصطلح (أسلوب) (***Style***) في الدرس الغربي لـه ارتبـاط بدلالتـه اللاتينيـة، حيث تشكل معناه من الكلمـة (***Stilus***) وتعـني (ريشة) ، وفي الإغريقيـة (***Stilos***) وتعني (عمودا)[1]. ثم انتقل مفهـوم الكلمـة إلى معـان أخـرى بالمجـاز، تتعلـق بطبيعـة الكتابة اليدوية للمخطوطات ثم أخذ يطلق على التعبيرات اللغوية الأدبية.

وتـشير المعـاجم الغربيـة، فرنـسية أو إنجليزيـة، إلى هـذا المعنـى العـام لــ (الأسلوب)، الذي تشترك فيه حقول مختلفة، والذي يقتصر على طريقة الكتابة أو فـن الكتابة أو الطريقة الخاصة للتعبير عن الفكر والانفعالات والعواطف.

والملاحظ أن المصطلح لا يزال على صلة بمعناه المـادي الأول في الإغريقيـة أو في اللاتينية حين كانت تعني (مخرزا) للكتابة، ولا تزال إحـدى مـشتقاتها (***Estilette***) تدل على معنى قريب من المعنى الأول، والكلمة تعني (خنجـرا صـغيرا)، وهـو اليـوم بمعناه التجريدي الحديث مرادف للطريق والكيفية، وكثيرا ما يستعمل في ميادين مختلفة وفي سياقات متباينة، كما هـو الحـال في العبـارات التاليـة: أسـلوب حيـاة، وأسـلوب حديث، وأسلوب فن، وأسلوب أثاث.

---

(1) هوجو مونتين: (الأسلوب والأسلوبية) تر: عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة الفيصل، ع: 103، رجب 1406هـ س 10 آذار (مارس) نيسان (أفريل) 1986، ص: 41.

ومن خلال المقارنة بين الاستعمالات المختلفة للمصطلح (أسلوب) وفي ميادين مختلفة كذلك، نجدها جميعا لا تخرج عن حدود الإشارة إلى خاصية معينة ومحددة: (شيء خاص في الحياة وفي الحديث، وفي الرسم أو في النحت، وفي طريقة التعامل). وفي نهاية المطاف فإن المصطلح أصبح موضوعا لدراسات كثيرة[1].

وفي كتب البلاغة الإغريقية كان (الأسلوب) يعد وسيلة من وسائل الإقناع واندرج مفهومه تحت علم الخطابة، وخاصة فيما يتعلق باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال، وقد خصه أرسطو بحديث (في باب الخطابة)، وكونتليانوس في (نظم الخطابة)[2]، وعرفه أفلاطون بقوله: "الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية"[3].

وفي العصور الوسطى قسم (الأسلوب) إلى مراتب ترتبط بطبيعة المتكلمين، فقيل: الأسلوب البسيط، والأسلوب المتوسط، والأسلوب السامي الرفيع، حيث يمثل الرفيع الطبقات الاجتماعية العليا مثل (الملك ورئيس الجند)، ويمثل الأسلوب المتوسط الطبقة المتوسطة، مثل (الفلاحين) ، والأسلوب الوضيع أو البسيط يمثل الطبقة الوضيعة، مثل: (الرعاة) ، ويتجسد هذا التقسيم في الأعمال الرئيسية الثلاثة لفرجيل (*L'Eniede, les bucoligues, les Georgigues*)[4] أي: (الإنيادة، والرعائيات، والزراعيات)، وهذا التقسيم معروف بعجلة فرجيل (*la Roue de Virgile*).

---

(1) المرجع نفسه، ص: 41.

(2) مجدي وهبة: معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان بيروت، ط:1، 1974، ص: 542.

(3) بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، تر:منذر عياشي مركز الإنماء القومي، لبنان (د.ت) ، ص: 23.

(4) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري أفريقيا الشرق، بيروت لبنان 1999، ص: 55.

وإن كان هذا التقسيم يعتمد الوضع الاجتماعي لكل طبقة، والذي يتناسب مع أسلوبه الخاص به من هذه الأساليب الثلاثة، فهو يعود من ناحية أخرى إلى طبيعة المتكلم ومضمون الخطاب.

2- الأسلوب في الدّرس الغربي الحديث:

ولم يدخل مصطلح (أسلوب) اللغات الأوروبية الحديثة إلا في القرن التاسع عشر، حيث أستخدم لأول مرة مصطلحا في اللغة الإنجليزية عام 1846. ودخل القاموس الفرنسي مصطلحا كذلك عام 1872.

وتكاد جميع الدراسات الأسلوبية تنطلق من مفهوم الكونت دي بوفون (*Comte de Buffon*) (1707-1788) للأسلوب، والذي ذكره في محاضراته عام 1753م. والذي لا يختلف كثيرا عن مفهوم أفلاطون المذكور سابقا، فلا يفصله عن سمات الشخصية الثابتة، وهذا ما يرمي إليه حيث يقول: "إن المعارف والوقائع، والمكتشفات تنزع بسهولة، وتتحول وتفوز إذا وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان وأما الأسلوب فهو الإنسان نفسه، ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يتهدم."[1].

ولا يخفى على القارئ أن مفهوم الأسلوب عند بوفون لا يختلف عن نظيره عند أفلاطون وتكاد تستقر مفاهيمه بعد ذلك عند هذا المدلول الأساسي الذي يجعله وثيق الصلة بالسمات الشخصية التي تيمز عبقرية الكاتب أو موهبته.

---

(1) بييرجيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص: 22.

ويوضح بيير جيرو (*Pierre Guiraud*) المقولة السابقة قائلا: "وهذا يعني بكل بساطة أنه يمكن لأفكار الخطاب وجوهره أن تؤخذ من مؤلفها بينما الشكل الذي أعطاها لها، فهو خاصية من خواصه، ولا يمكن أن يتحول، ولا أن يهدم ولا أن يقلد."[1].

ويعرف في حديثه عن أصول البلاغة الأسلوب بطريقة في الكتابة، وهو من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب ولجنس من الأجناس ولعصر من العصور[2].

وفي موضع آخر، يقترح تعريفا أكثر دقة، إذ يقول: "الأسلوب هو طريقة للتعبير بوساطة اللغة."[3]. فهو يربط بين الأسلوب، بعده ملكة لغوية لدى الفرد، وبين طريقة تفكير صاحبه، بعدها طريقة تختلف عن أي إنسان آخر وتميزه بصفة كبيرة، ولذا يؤكد أن " الأفكار تشكل وحدها الإنسان، لأن الأسلوب ليس سوى النظام والحركة، وهذا ما نصنعه في التفكير."[4].

أما الأسلوب عند شارل بالي[*] (*Ch.Bally*) (1865-1947) فهو: "مجموعة من عناصر اللغة المؤثرة عاطفيا على المستمع أو القارئ" ويحصر مفهومه مرة أخرى في " تفجر الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة بخروجها من عالمها الافتراضي إلى حيز الوجود اللغوي، فالأسلوب هو الاستعمال ذاته، وكأن اللغة مجموعة شحنات معزولة، والأسلوب هو إدخال بعضها في تفاعل مع بعض الآخر، ومعدن الأسلوب

---

(1) بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص: 22-23.

(2) المرجع نفسه، ص: 05.

(3) المرجع نفسه، ص: 06.

(4) المرجع نفسه، ص: 20.

(*) بالنسبة لهؤلاء الرواد في الأسلوب (بالي، سبيتزر، جاكبسون) فسنعرض لمفاهيمهم في الاتجاهات الأسلوبية.

ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية حتى الاجتماعية والفنية."[1].

ويقدم ميشال ريفاتار (*M.Riffaterre*) تعريفا للأسلوب على أساس ما يتركه النص من ردود فعل لدى متلقية، فيعده قوة ضاغطة تسلط على حساسية القارئ بواسطة: "إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، ويحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إن غفل عنها يشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة، بما يسمح بتقرير أن الكلام يعبر والأسلوب يبرز."[2].

ومفهوم ريفاتار للأسلوب يستمد مقوماته من مرجعين أساسين؛ أولهما يتمثل فيما يعرف، عند الدارسين بنظرية الإعلام (*théorie de L'information*) التي تقتضي أن يتكون من كل عملية تواصل أو تخاطب جهاز أدنى يتألف من باث (*Emetteur*) ومتقبل (*Recepteur*) وناقل (*Transmetteur*)، حيث يقوم الباث بعملية التركيب (*codage*) أي صياغة الرسالة (*message*) التي تنقل عبر قناة حسية (*canal*) بواسطة الأداة اللسانية، حيث يقوم المستقبل بعملية التفكيك (*Décodage*) [3].

والمرجع الثاني: النظرية السلوكية وهي نظرية نفسية تسعى إلى إقامة علم نفس موضوعي يعتمد على الملاحظ الاختبارية ورفض الاستبطان والملاحظة الذاتية[4].

---

(1) عبد السلام المسدي: النقد والحداثة مع دليل بيبليوغرافي، دار الطبيعة للطباعة والنشر بيروت ط:1983،1، ص: 44.

(2) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 83.

(3) عبد السلام المسدي: (محاولات في الأسلوبية الهيكلية) مجلة الموقف الأدبي، ع: 71، آذار1977، ص:111-112.

(4) المرجع نفسه، ص: 112.

وفي إطار هذين المرجعين يحدد ريفاتار الغاية الوظيفية للأسلوب المتمثلة في تكثيف طاقات التعبير في اللغة، حيث تنفذ الرسالة اللغوية إلى صميم أحاسيس القارئ، فتكون الخصائص الأسلوبية، عندئذ، أداة للباث أو المؤلف للرسالة اللغوية يسخرها لإبلاغ مضمون رسالته إلى المتقبل أو القارئ بأقصى ما يمكن من النجاعة ولتفادي طغيان الأحكام الذاتية على حساب الموضوعية التي تتوخاها الأسلوبية، اقترح ريفاتار اعتماد قارئ مخبر يكون بمثابة مصدر للاستقراء الأسلوبي، فيعكف المحلل الأسلوبي على جمع أحكامه وعدها استجابات نتجت عن منبهات كامنة في صلب النص، وربط تلك الأحكام الذاتية بمسبباتها، وهو عملية موضوعية[1].

أما (الأسلوب) ، عند جان كوهين (*Jean Cohen*) ، فيمكن استخلاص مفهومه من خلال كتابة (بنية اللغة الشعرية) (*Structure du langage Poétique*) فهو يذكر بصدد تحديد المنهج المتبع في دراسته للشعر الفرنسي في حقب ثلاث (الكلاسيكية، والرومانسية، والرمزية) ذلك المنهج الذي لا يمكن أن يكون إلا منهجا مقارنا مادام البحث في مسائل تمييزية، إذ يواجه الشعر بالنثر، في ظل نظرية الانزياح وهي مركز عمل كوهين، فالشعر انزياح عن معيار هو قانون اللغة. ولكون النثر هو اللغة الشائعة، فيمكن الحديث عن معيار، تعد القصيدة انزياحا عنه.

و(الانزياح) هو التعريف الذي يعطيه شارل برونو للواقعة الأسلوبية مستعير ذلك من فاليري، وهذا التعريف يتبناه اليوم أغلب الاختصاصيين، وليس له في الواقع إلا دلالة سالبة، فتعريف (الأسلوب) باعتباره انزياحا ليس أن نقول ما هو فالأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف.

---

(1) المرجع نفسه، ص: 115.

ويستمر مع ذلك التساؤل عن علة كون بعض أنواعه جمالية، والبعض ليس كذلك[1].

وليكتمل مفهوم الأسلوب، في تصوره، يضيف، مؤكدا ما سبق، قائلا:" صحيح أن الأسلوب اعتبر في غالب الأحيان انزياحا فرديا أي طريقة في الكتابة خاصة بواحد من الأدباء. وكان بالي نفسه يدعوه (انحراف اللهجية الفردية) ، ويعتبره ليو سبيتزر (انحرافا فرديا بالقياس إلى قاعدة ما) ، وشاع تأويل عبارة بيفون المشهورة (الأسلوب هو الرجل نفسه) لتسيير في هذا الاتجاه."[2]. وعبارة بوفون هذه تنطبق على الطابع الخاص بكل شاعر وعلى الكيفية الخاصة التي تجعله يفترق بين الجميع.

ويذهب كوهين إلى إمكان إعطاء كلمة (أسلوب) مفهوما أوسع كما كان شأنها في أصل الاستعمال، وذلك بالتسليم بوجود ثابت في اللغة عند جميع الشعراء، هذا الثابت يظل موجودا رغم الاختلافات الفردية أي وجود طريقة واحدة للانزياح بالقياس إلى المعيار[3].

ويجسد هذا التعريف للانزياح في صورة واضحة فيقول:" يمكن أن نشخص الأسلوب بخط مستقيم يمثل طرفاه قطبين، القطبي النثري الخالي من الانزياح، والقطب الشعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة، ويتوزع بينهما مختلف أنماط اللغة المستعملة فعليا، وتقع القصيدة قرب الطرف الأقصى، كما تقع لغة العلماء، بدون شك قرب القطب الآخر، وليس الانزياح فيها منعدما ولكنه يدنو من الصفر. وسنظفر

(1) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: عبد الوالي العمري، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط:1، 1986، ص: 15.

(2) المرجع نفسه، ص: 15 -16.

(3) المرجع نفسه، ص: 16.

في مثل هذه اللغة بأقرب نموذج كما يدعوه رولان بارت (درجة الصفر في الكتابة) وبهذه اللغة سنقارن إذا كنا في حاجة إلى ذلك."[1].

وفي ضوء تعريفه هذا يؤكد أنه يحتفظ مع ذلك بقيمة إجرائية أكيدة، لا يمكن الاستعاضة عنه بغيره في هذه العملية التمهيدية التي دعاها مؤسسها بالي (تحديد الواقعة الأسلوبية)، وقبل معرفة الانزياحات المقبولة جماليا يجب أولا أن نتمكن من تصنيفها كانزياحات، الشيء الذي لا يمكن أن يتم إلا بالمقارنة مع المعيار، إننا نعتبر اللغة الشعرية إذن كواقعة أسلوبية في معناها العام[2].

ويخلص جان كوهين إلى أن: "الأمر الأولى الذي ينبني عليه هذا التحليل هو أن الشاعر لا يتحدث كما يتحدث الناس جميعا بل إن لغته شاذة، وهذا الشذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا، فالشعرية هي علم الأسلوب الشعري."[3].

إلا أن النظرة ألتي تتأسس على عد الأسلوب انحرافا (انزياحا) تواجه صعوبة تتعلق بكيفية تحديد النمط (المعيار) الذي يقاس إليه الانحراف أو الانزياح، ولكن هناك اتفاقا لدى الباحثين المحدثين على أن يكون اختيار المعيار من بين مستويات اللغة العادية المعاصرة للآثار الأدبية المطلوب تحليلها، بمعنى أن يقاس انحراف النص الأدبي إلى ما يعاصره، من مستوى الكلام العادي، وليس إلى نمط أو أنماط، من عصور بعيدة، وبهذا تظل الفرصة مفتوحة، على نحو طبيعي، أمام عملية التطور، سواء في نظام المستوى العادي أو المستوى الأدبي[4].

---

(1) المرجع نفسه، ص: 23-24

(2) المرجع نفسه، ص: 15 .

(3) المرجع نفسه، ص: 15.

(4) عبد الحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد، مكتبة الخانجي بمصر1980، ص: 219-220.

هذا مع الأخذ في الحسبان أن ليس كل انحراف يتولد عنه تأثير شعري ومن ثم يكون له أثر أسلوبي.

وفي تحديد دلالة (الأسلوب) كما وقف عندها النقاد الغربيون يمكن الاستفادة من الدراسات التي تجعل محور اهتمامها شعرية الأثر الأدبي، فإذا كان جان كوهين قد عرض للأسلوب في ضوء الانزياح في دراسته القيمة (بنية اللغة الشعرية) لتعد تنظيرا وتطبيقا في الوقت نفسه لما يعرف بـ (الشعرية البنيوية)، فإن تزفتان تودوروف (*Tzvtetan Todorv*) هو الآخر تناول (الأسلوب) في دراساته الشعرية ومصطلح (الشعرية) لا يبتعد كثيرا عن مفهوم (الأسلوب) فمن الدلالات التي تشير إليها الشعرية مجموع الإمكانات (التيماتيكية–التركيبية– الأسلوبية..إلخ) التي يتبناها كاتب ما[1]، وعليه فإن الشعرية تتخذ موضوعها في بلورة الوسائل التقنية الكفيلة بتحليل الآثار الأدبية باعتبارها خطابا أدبيا تظهر فيه مبادئ تناسل لا نهائية النصوص[2].

وباختصار فالشعرية هي بحث في الطرائق التعبيرية للأدب، أو المبادئ التي يتحول بموجبها الكلام إلى أدب، أو إلى خطاب أدبي ثري بأدبيته.

وتودوروف في الحقيقة لا يفصل بين ما يسميه (سجلات القول) – وهي محددة بكونها الكيفية التي يعرض بها السارد مثلا قصة معطيا هيمنة لعناصر بعينها– و(الأسلوب) فكلاهما، بالنسبة إليه شيء واحد، وسنوضح مدلول (الأسلوب) عند تودوروف من خلال التمييز بين المعاني الشّائعة للكلمة:

1-فالأسلوب قد يقصد به (أسلوب عصر معين أو حركة فنية ما، ومن الأفضل أن نستعمل هنا مفاهيم من مثل حقبة، جنس، نوع).

---

(1) عثمان الميلودي: شعرية تودوروف، دار قرطبة الدار البيضاء، ط:1، 1990، ص: 04.

(2) المرجع نفسه، ص: 05.

2-وقد يقصد به (أسلوب عمل أدبي معين).

3-وقد يعد الأسلوب (انحرافا عن معيار، مع ذكر صعوبة تحديد المعيار).

4-وقد يعني نوعا وظيفيا للكلام (الأسلوب الصحفي أو الإداري ...وغيره)[1].

وبعد التمييز بين الدلالات الجارية لكلمة (أسلوب) نستطيع تحديده، عند تودوروف، باعتباره الاختيار الذي يجب أن يجريه النص من بين عدد معين من الإلزامات المتضمنة في اللغة، والأسلوب بهذا المفهوم يوازي سجلات اللغة وترميزاتها، وهذا ما تحيل عليه تعابير من مثل الأسلوب المجازي، الخطاب الانفعالي، وإن وصفا لعبارة ما ليس إلا وصفا لجمل المميزات الكلامية[2].

والإحاطة الشاملة، بالنسبة إليه، بكل الخصائص الأسلوبية لنص أدبي مما لا تتم إلا بواسطة إجراء مقارنة تتناول المستويين التاليين:

1- مستوى الملفوظ، وهذا يحيلنا على مظاهر النص اللفظية، والتركيبية، والدلالية، وما قد ينتج عنها من مستويات أقل (صوتية أو دلالية).

2- مستوى التلفظ، وهو يحيلنا على العلاقات المجردة القائمة بين أبطال الخطاب (المتكلم – المستقبل– المرجع)[3].

بالإضافة إلى ما سبق، فتودوروف يقترح تصنيفا آخر للأسلوب ناقلا إياه عن جيرار جنيت:

(1) المرجع نفسه، ص: 39-40.

(2) المرجع نفسه، ص: 40.

(3) المرجع السابق نفسه، ص: 40.

1- الأسلوب المباشر.

2- الأسلوب غير المباشر.

3- الخطاب الراوي[1].

وعلى العموم فنظرة الدارسين الغربيين إلى الأسلوب يمكن إرجاعها إلى ثلاثة مناظر:

أولا: الأسلوب اختيار وانتقاء يلجأ إليه المنشئ فيؤثر سمات لغوية معين دون غيرها، للتعبير عن موقف معين، ما دامت اللغة تتيح له قائمة من الإمكانات المسهلة للتعبير، والمحققة لجملة من الأغراض التواصلية، فالأسلوب هو جملة تلك الاختيارات البارزة في أدب أو كتابة منشئ معين نميزه عن غيره، وليس كل اختيار يقوم به المؤلف يكون اختيارا أسلوبيا، فالاختيار نوعان، يجب التفريق بينهما:

الأول: اختيار محكوم بسياق الكلام.

الثاني: اختيار تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة.

أما الأول فنفعي مقامي، والنفعية استعمال الإنسان للغة من أجل إنجاز أغراض معينة فيقوم باستخدام كلمة أو عبارة دون غيرها لأنها أكثر مطابقة للحقيقة وربما يوظفها لتضليل سامعه ولإيهامه بأشياء معينة أو لتفادي الاصطدام معه، إذا كانت لديه حساسية تجاه كلمة ما. وأما الثاني فانتقاء نحوي والنحو، في تصوره الشامل يجمع المستويات الصوتية والصرفية والدلالية والتركيبية، فيعمد المتكلم إلى توظيف

---

(1) المرجع نفسه، ص: 44-45.

عبارة أو تركيب بحكم صحتها وفصاحتها ودقتها. وبهذين الاختيارين يتحدد الأسلوب.

ثانيا: والأسلوب من جهة نظر ثانية انحراف (*Déviation*) أو انزياح (*Ecart*) أو عدول عن نموذج آخر يعد النمط المعياري له، ووفقا لهذه النظرة تكون الدراسة الأسلوبية دراسة مقارنة بين ما نسميه النص المفارق والنص النمط لتبين السمات والخصائص اللغوية، والمقارنة هنا وسيلة هامة وأساسية فهي قوام التمييز بين خصائص الأساليب.

ومن الاعتراضات التي وجهت إلى أصحاب نظرية الانحراف هي صعوبة تحديد المعيار أو القاعدة التي يقاس إليها الانحراف عن النمط الذي تتميز به لغة النص الأدبي.

ثالثا: والأسلوب من جهة نظر ثالثة يقوم على ما يتركه النص من ردود فعل لدى المتلقي، وهذا الاتجاه يمثله ريفاتار وقد أشرنا إلى تحديده للأسلوب فيما سبق[1].

---

(1) سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط:3، 1416 هـ/ 1416 / 1996، ص: 37.

الفصل الثّالث

مفهوم الأسلوبيّة

الفصل الثّالث

مفهوم الأسلوبيّة

مفهوم الأسلوبية في الدّرس العربي والغربيّ:

الأسلوبيّة: (علم الأسلوب) فرع من اللسانيات اقتحم في ثقة أكيدة وعزيمة وطيدة عالم النقد الأدبي بعد الدعوة إلى علمية النقد والتخلي عن المناهج الانطباعية.

ومصطلح (الأسلوبية) هو ترجمة عربية لما اصطلح عليه في الفرنسية بـ (*Stylistique*)، أما (علم الأسلوب) فبديل اصطلاحي عربي آخر لما اصطلح عليه، أيضا، في الفرنسية بـ (*Science Du Style*) .

ويقدم المسدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) ، وهو من طليعة الدارسين العرب المختصين في هذا الميدان والمطلعين على مسيرة الدرس اللساني والأسلوبي والنقدي في الغرب تحديدا في فرنسا التي تعد البيئة الأولى التي احتضنت ميلاد هذا العلم على يد شارل بالي في مطلع القرن الماضي، تحليلا علميا موضوعيا لإشكالية هذا المصطلح.

فالمصطلح (أسلوبية)، في نظره، "حامل لثنائية أصولية فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني، وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية، أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمة له في العربية وقفنا على دال مركب جذره (أسلوب) (*Style*) ولاحقته (ية) (*Ique*) وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي واللاحقة تختص -فيما تختص به- بالبعد العلماني العقلي

وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين، تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة (علم الأسلوب) (*Science Du Style*) لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب."[1].

ورغم ما اقترح من بدائل اصطلاحية لهذا العلم، على مستوى اللغة العربية، كـ (علم الأسلوب) أو (الأسلوبيات) التي يفضلها سعد مصلوح لطواعيتها في التصريف وصياغتها على زنة واحدة ولقربها من اصطلاحات مماثلة كاللسانيات والصوتيات، فقد راج مصطلح (الأسلوبية) في النقد الأدبي.

ولا يثير هذا المصطلح أية مشكلة على خلاف غيره. وقد استقرت المعاجم اللغوية على تعريف (الأسلوبية) تعريفا عاما يتأسس على عدها: "الدراسة العلمية للأسلوب."[2].

وتعرف (الأسلوبية) في الدراسات المختصة الأسلوبية واللسانية بأنها: "علم يهدف إلى دراسة الأسلوب في الخطاب الأدبي، وتحديد كيفية تشكيله وإبراز العلاقات التركيبية لعناصره اللغوية"[3].

فهي الدراسة العلمية الموضوعية لمكونات لغة الخطاب في علاقاتها الإسنادية والسياقية وهي تسعى إلى الكشف عن العلاقات القائمة بين المكونات في بعديها البنيوي والوظيفي، وذلك بالإشارة إلى الفروق التي تنتج وتتولد في سياق النسيج

---

(1) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط:2، 1982، ص: 33-34.

(2) انظر:

.Le Petit Larousse illustré,Larousse,Paris,1995 p: 966

Le Robert D Alphabet,Paris, Ed6 1981, p: 370.

(3) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج:1، دار هومه، الجزائر،1997 ، ص: 239.

الأسلوبي ووظائفه، وهي تسعى من خلال ذلك إلى اكتشاف القوانين التي تتحكم في بناء الأسلوب في الخطاب الأدبي.

ويعرفها منذر عياشي بأنها: "علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات، متنوع الأهداف والاتجاهات. ومادامت اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر، فإن موضوع علم الأسلوبية ليس حكرا، هو أيضا، على ميدان تعبيري دون آخر."[1].

أما محمد عزام فيعتبرها "علما تحليليا تجريديا يرمي إلى إدراك الموضوعية في حقل إنساني عبر منهج عقلاني"[2]، وتكاد تعريفات الأسلوبية في الكتابات العربية النقدية تلتقي أو تصب في مفهوم واحد، فهي، كما يعرفها عدنان بن ذريل: "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية فتميزه عن غيره، إنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها."[3].

وقد خلص جوزيف ميشال شريم إلى القول، متجنبا كثيرا من الخلافات، بأن: "الأسلوبية هي تحليل لغوي موضوعه الأسلوب وشرطه الموضوعية وركيزته الألسنية."[4].

---

(1) منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط:1، 1990، ص: 29.

(2) محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 11.

(3) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص: 140.

(4) جوزيف ميشال شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط: 2، 1987، ص: 37-38.

والملاحظ أن هذه التعريفات لا تختلف عن نظيرتها في النقد الغربي فهي، مثلا، عند ريفاتار:"علم يعنى بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القادرة في إرساء علم الأسلوب."[1]. وهي، كما يتصورها، بيير جيرو دراسة للتعبير اللساني في مقابل الأسلوب الذي يعني طريقة للتعبير عن الفكر بوساطة اللغة[2]. وفي سياق المقارنة بينها وبين البلاغة يعدها بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف إنها علم التعبير وهي نقد للأساليب الفردية[3]. وهي، عند، ميشال أريفي (*Michel Arrivé*) :"وصف لغوي للنص الأدبي."[4].

والملاحظ، كذلك، أن السمة المميزة لغالبية الدراسات الأسلوبية بشقيها النظري والتطبيقي عندما تعرض لمفهوم الأسلوبية والإشكالات التي تثار حول أدواتها الإجرائية في تحليل الخطابات الأدبية، هي الطابع الوصفي الذي يقوم من خلاله بحث (الأسلوب) إلا أن طابعا آخر بدأ يترك لمساته في المباحث الأسلوبية هو الطابع التاريخي والتطوري الذي يلح على ضرورة العناية في تحليل العناصر الأسلوبية على أساس ارتباطها بتطور الأصوات والدلالات خلال الزمن، وهنا ينبغي دراسة أسلوب المؤلف عن طريق مقارنة أعماله بعضها ببعض في مراحل زمنية متتابعة، وهكذا يكمل المنظور التطوري الجانب الوصفي[5].

(1) عبد السلام المسدي: (محاولات في الأسلوبية الهيكلية) ، ص: 110.

(2) بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص: 06.

(3) المرجع نفسه، ص: 05.

(4) عزة آغا ملك: (الأسلوب من خلال اللسانيات) مجلة الفكر العربي المعاصر، ع: 38، آذار 1986، ص: 84.

(5) صلاح فضل: (علم الأسلوب وصلته باللغة) مجلة فصول م:5، ع:1 أكتوبر / نوفمبر/ ديسمبر 1984، ص: 58.

الفصل الرّابع

الاتّجاهات الأسلوبيّة

الفصل الرّابع

الاتّجاهات الأسلوبيّة

الاتّجاهات الكبرى في التّحليل الأسلوبيّ:

1- الأسلوبيّة التّعبيريّة (*Stylistique De L'Expression*):

وتعرف بـ (الأسلوبية الوصفية) (*Descriptive*)، ويذهب النقاد والباحثون في ميدان الأسلوبية إلى عد هذا الاتجاه مدرسة فرنسية، فإن شارل بالي (1865-1947) الألسني السويسري خليفة دوسوسير وتلميذه يعد، بحق، مؤسس الأسلوبية أو علم الأسلوب وقد ركز في دراسته على الطابع العاطفي للغة أو الوجداني للكلام وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل. فالأسلوبية، عنده، تعنى بالبحث عن القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنظمة ومن ثم تعكف على دراسة هذه العناصر آخذة في الحسبان محتواها التعبيري، والتأثيري بمعنى دراسة المضمون الوجداني للغة أو الكلام

وهذا المضمون الوجداني في اللغة هو الذي يؤلف موضوع أسلوبية بالي وهو الذي تجب دراسته عبر العبارة اللغوية، مفرداتها وتراكيبها ودلالاتها دون النزول إلى خصوصيات المتكلم، وخاصة المؤلف الأدبي لأن ذلك من اختصاص البحث الأدبي في الأسلوب وليس من اختصاص الأسلوبية كعلم لغوي منهجي[1].

ويرى بالي أن اللغة سواء نظر إليها من زاوية المتكلم أو من زاوية السامع، حين تعبر عن الفكرة فمن خلال (موقف وجداني) أي: أن الفكرة حين تصير

(1) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص: 146.

بالوسائل اللغوية كلاما تمر لا محالة بموقف وجداني من مثل: التمني أو الترجي، أو الأمر أو النهي، ولم يقتنع بالي بالتقسيم المألوف للظاهرة الكلامية، وهو تقسيم ثنائي يشمل لغة الخطاب النفعي، ولغة الخطاب الأدبي، فهذا التقسيم الأفقي رغب عنه بالي من أجل تصنيف آخر للواقع اللغوي يكون الخطاب فيه نوعين: ما هو حامل لذاته وغير مشحون، وما هو حامل للعواطف والانفعالات.

والمتكلم يضفي على أفكاره ثوبا موضوعيا وعقليا مطابقا للواقع، ولكنه يضيف إليها عناصر عاطفية تكشف صورة (الأنا) في صفائها الكامل والتي تتأثر بالظروف الاجتماعية وحضور الأفراد أو استحضار المتكلم لهم على مستوى الذهن. مما يجعل اللغة تحمل في جميع أحوالها وجها فكريا وآخر عاطفيا، ويتفاوت الوجهان كثافة بحسب استعداد المتكلم الفطري وبحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون عليها[1].

وفي ضوء هذا الاتجاه تأتي الأسلوبية، إذا، لتتبع بصمات شحن الخطاب عامة، أو ما يسميه جورج مونان بـ (التشويه) الذي يصيب الكلام، الذي يحاول المتكلم أن يصيب به سامعه في ضرب من العدوى، فهي تعنى بالجانب العاطفي في الظاهرة اللغوية وتقوم باستقصاء الكثافة الشعورية التي يشحن بها المتكلم خطابه في استعماله النوعي، وهذا ما دعا بالي إلى وقف الأسلوبية على ظواهر تعبير الكلام وفعل الكلام على الحساسية. وموضوعها ما يقوم في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية بل حتى الاجتماعية والنفسية التي غالبا ما تنكشف في اللغة التلقائية قبل أن تبرز في الآثار الفنية[2].

---

(1) محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط:1، 1989، ص: 79.

(2) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط: 2، 1982، ص: 41.

وتبعا للضوابط السابقة التي اشترطها أخرج دراسة اللغة الأدبية من ميدان اهتمام علم الأسلوب، لأنها ترتكز على التعبير عن الوقائع المتصلة بالحساسية والانطباعات الإيحائية الناجمة عن الاستعمال اللغوي بالإضافة إلى قيمها الجمالية، فلا يمكن أن توجد في أي عمل أدبي كلمة لا تهدف إلى ممارسة لون من التأثير على الشعور، سواء نجحت في هذه المهمة أم لم تنجح، رغم أن تعبيرية اللغة للحساسية ليس أمرا مقصورا على الأدب وإنما هو سمة اللغة العفوية عموما، والكاتب يوظفه لخدمة أغراضه الجمالية والفردية، بينما يحتفظ في اللغة المشتركة بفاعليته الاجتماعية[1].

ووقائع تعبيرية اللغة، والناتجة عن السمات الوجدانية للغة تنقسم إلى قسمين:

أ- وقائع أو آثار طبيعيّة:

فكثيرا ما توجد بين الفكر والبنيات اللغوية التي تعبر عنه روابط كتكثيف الشكل وتلاؤمه مع الموضوع، كنوع من الاستعداد الطبيعي الذي يتجلى في هذا الشكل، للتعبير عن أفكار معينة.

وكتعادل الصورة والمضمون، وكعلاقة الصوت بمعناه في أسماء الأصوات، وكعلاقة الصور البلاغية للتعجب والاستفهام بالمعاني، والتقديم والتأخير والحذف... فكل ذلك وقائع في تعبيرية اللغة.

(1) محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 81.

ب- وقائع أو آثار استدعائيّة:

وهذا النوع هو نتيجة للمواقف الحياتية كما تسمد أثرها التعبيري من الجماعة التي تستعملها، وهي تعكس مواقف تضفي فيها فئة اجتماعية معينة تأثيرا تعبيريا خاصا على المفردات والصيغ والتراكيب التي تستخدمها، وذلك أن كل كلمة وكل تركيب يخص حالة لغوية واجتماعية معينة فهناك اللهجات، والنبرات، وهناك لغات خاصة بالأوساط الاجتماعية والمهنية والعلمية والأدبية، مما يعكس الانتماءات والميول الفكرية والاجتماعية للمتكلمين[1].

فالأسلوبية التعبيرية، كما أرادها بالي، لم تتجاوز حدود دائرة اللغة، ولم تفارق إطار الحدث اللساني المنظور إليه في ذاته، ولم تغفل عن الطبيعة التواصلية للغة. لكن رواد الأسلوبية من مدرسته لم يتقيدوا بهذا التقسيم الثنائي، ووسعوا مجال بحثهم لتنتقل الأسلوبية من الخطاب الإخباري الصرف إلى الخطاب الفني، وتتحول إلى وريث وبديل عن البلاغة التقليدية.

وهكذا أصبحت الأسلوبية التعبيرية دراسة لقيم تعبيرية وانطباعية خاصة بمختلف وسائل التعبير التي في حوزة اللغة، وترتبط هذه القيم بوجود متغيرات أسلوبية أي بوجود أشكال مختلفة للتعبير عن فكرة واحدة، مما يقر بوجود مترادفات للتعبير عن وجه خاص من أوجه الإيصال[2].

وقد عد بالي، بحكم تكوينه اللساني، وظيفة الأسلوبية تتجسد في دراسة القيمة العاطفية للأحداث اللغوية المميزة، والعمل المتبادل للأحداث التعبيرية التي تساعد في تشكيل نظام التعبير في اللغة، فهناك، من جهة، قيم تعبيرية لا واعية، أحيانا، ضمن

---

(1) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص: 147.

(2) بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص: 34.

هذا النظام، وهناك، من جهة ثانية، قيم تأثيرية واعية تنتج عن قصد، فللتعبير عن شعور كالامتنان مثلا عدة إمكانات تعبيرية منها:

-تفضلوا بقبول خالص الشكر والامتنان.

-شكرا جزيلا.

-كم أنا ممتن .

-أنت صديق...

فهذه العبارات تعتبر متغيرات أسلوبية حيث إن كلا منها يشكل طريقة خاصة في التعبير عن الفكرة نفسها ومن ثم تصدق مقولة بالي: إن اللغة لا تعبر فقط عن الحقيقة الموضوعية، بل تعبر أيضا عن العواطف.

وقد أشار بالي في نظريته الأسلوبية إلى الوجه أو البعد الاجتماعي في اللغة، فالعبارة توجه إلى مخاطب تربطنا به روابط اجتماعية، وبإمكان العبارة أن تبين المستوى الاجتماعي للشخص المتكلم[1].

ويتضح أن الأسلوبية في تصور بالي جزء من اللسانيات، وعلى هذا الأساس انبنت على المبادئ التالية:

1- امتياز اللغة المحكية على اللغة المكتوبة.

2 - النظرة التزامنية في شرح الأحداث اللغوية.

3 - ترابط الأحداث اللغوية.

(1) عزة آغا ملك: (الأسلوبية من خلال اللسانيات) ، ص: 89.

وخلاصة الحديث، فلم تكن الأسلوبية الأولى (أسلوبية بالي) سوى أسلوبية لسانية، فقد وجه بالي في كتابه (معالجة الأسلوبية الفرنسية) 1909 عنايته إلى اللغة المشتركة لـ"مجموعة اجتماعية محددة" لهذا وضع اللغة المنطوقة، وهي مادة دراسته، في مقابل الاستخدامات العفوية والواعية والموجهة نحو علم الجمال، وهذا ما يكون في رأيه أساليب الكتاب، بالإضافة إلى تركيز اهتمامه على المضمون الشعوري لأفعال التعبير، والعلاقة بين الشكل والمعنى.

2- الأسلوبيّة الفرديّة (أسلوبيّة الكاتب):

وتعرف بـ (الأسلوبية التكوينية) (*Stylistique Genètique*)، وهذا الاتجاه الأسلوبي على اختلاف الاصطلاحات التي أطلقت عليه، يمثل ردة فعل مضاد للأسلوبية التعبيرية التي اقتصرت في دراستها على الكلام المحكي أو اللغة المنطوقة كما أراد بالي أن تكون، ولا شأن لها بعد ذلك باللغة الأدبية.

وهذا (الشطط العقلاني)، بتعبير عبد السلام المسدي، في منهج البحث "هو الذي استنفر ردود الفعل المضادة فتولد على يد الألماني ليو سبيتزر (*Leo Spitzer*) (1887-1960) منهج أسلوبي لا مجازفة في شيء أن ننعته بتيار الانطباعية، فكل قواعده العملية منها والنظرية قد أغرقت في ذاتية التحليل وقالت بنسبة التعليل وكفرت بعلمانية البحث الأسلوبي."[(1)].

وقد استندت الأسلوبية الفردية في ظهورها إلى المفهوم الوضعي الذي كان سائدا في أواخر القرن التاسع عشر وكانت اللغة تدرس في ظله من حيث تطورها

(1) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص:21.

التاريخي، متابعة ورصدا لكل التحولات التي تطرأ عليها رصدا علميا، ويعد كارل فوسلير (*K.Vossler*) ، أحد رواد المدرسة المثالية الألمانية، عاملا مساهما بفضل بحوثه المقدمة من عوامل تأسيس الأسلوبية الفردية وقد نبه في أوائل القرن إلى ضرورة الاهتمام باللغة في التاريخ الأدبي، فلكي يدرس التاريخ الأدبي لعصر ما فإنه ينبغي على الأقل الاهتمام بالتحليل اللغوي بنفس القدر الذي يهتم بتحليل الاتجاهات السياسية والاجتماعية والدينية لبيئة النص، وسعى فوسلر من خلال كتابه (علم الجمال) إلى ربط الإنسان واللغة بعلاقة مثالية، وإلى تأويل هذه المثالية على نحو يصبح فيه الإنسان المركز الذي يستقطب الدراسات الجمالية[1].

واستطاع ليو سبيتزر أن يتمثل هذه النظرة الفلسفية ويحولها بالفعل، من خلال التنظير والتطبيق، إلى نظرية متكاملة في النقد اللغوي نعتت بالأسلوبية الفردية، ولخص نظريته ومنهجه في مقدمة كتابه (علم اللغة والتاريخ الأدبي) والذي درس في ضوء مفاهيمه ومعطياته أعمال أدباء من أمثال سيرفانتس وديرو وكلوديل...وغيرهم، ويتلخص منهجه في النقاط التالية:

1- المنهج ينبع مع الإنتاج وليس من مبادئ مسبقة، وكل عمل أدبي فهو مستقل بذاته.

2- الإنتاج كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولا بد أن نجد مفتاح العمل في واحدة من أجزائه أو تفاصيله.

---

(1) محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 90.

3- نحن نخترق العمل الأدبي ونصل إلى محوره من خلال الحدس ولكن هذا الحدس ينبغي أن تمحصه الملاحظة في حركة ذهاب وعودة، من محور العمل إلى حدوده وبالعكس، وهذا الحدس في ذاته هو نتيجة الموهبة والتجربة والتمرس في الإصغاء إلى الأعمال الأدبية.

4- عندما يتم إعادة تصور عمل ما فإنه ينبغي البحث عن موضعه في دائرة أكبر عنه، هي دائرة الجنس الذي ينتمي إليه، والعصر، والأمة، فكل مؤلف يعكس روح أمته.

5- الدراسة الأسلوبية ينبغي أن تكون نقطة البدء فيها لغوية، ولكن يمكن لجوانب أخرى من الدراسة أن تكون نقطة البدء فيها مختلفة، فدماء الخلق الشعري واحدة ولكن يمكن تناولها بدءا من المنابع اللغوية أو من الأفكار ومن العقدة ومن التشكيل.

6- الملامح الخاصة التي تشكل العمل الفني هي مجاوزة أسلوبية فردية، وهي وسيلة للكلام الخاص، وابتعاد عن الكلام العام .

7- النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون نقدا تعاطفيا بالمعنى العام للمصطلح لأن العمل كل متكامل، وينبغي التقاطه في (كليته) وفي جزئياته الداخلية[1].

وبالإضافة إلى النقاط السابقة التي تحولت إلى سمات للأسلوبية الفردية، فمن الخصائص التي تتصف بها كذلك كونها:

1- نقدا للأسلوب ودراسة للعلاقات التعبيرية مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها.

---

(1) احمد درويش: (الأسلوب والأسلوبية) مجلة فصول، م:5، ع:1اكتوبر- ديسمبر 1984، ص: 67.

2- دراسة تكوينية وليست معيارية أو تقريرية.

3- دراسة التعبير في حد ذاته إزاء المتكلمين.

4- تحديد الأسباب واستخلاص الخصائص النفسية للكاتب.

ونسجل هنا نقطة تقاطع والتقاء بين الأسلوبيتين الفردية والتعبيرية، في قيامهما على إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والتعبير الوجداني المتضمن فيه، لكن الأسلوبية التعبيرية لا تتجاوز اللغة من حيث هي حدث لساني نفعي، يتجلى في استعمال الناس له في تواصلهم اليومي، وتتحدد نظرتاهما إلى النص في البحث عن البنى اللغوية المختلفة ووظائفها داخل النظام اللغوي.

ويفترقان في نقطة حاسمة، فالأسلوبية الفردية تتسم بطابع النقد ولذا تختص بالخطاب الأدبي ما جعل أصحابها يعكفون على دراسة المؤلفات الأدبية[1].

وبهذا التصور يؤسس سبيتزر نوعا من النقد يرتكز على دراسة السمات الأسلوبية التي يتميز بها العمل الأدبي، ويقوم هذا النقد على مرحلتين هامتين أو يتم عبر قراءتين:

- قراءة النص حتى حصول (إشارة الإنقاذ) لافتة النظر إلى بديهة تركيبية ولفظية.
- التقاط علاقة مؤثرة في النص أو مثال إيقاعي، يؤكد بعد ذلك مدى ملاءمته، من خلال تحليل منهجي لمجموعة المعطيات اللغوية الموجودة في النص.

---

(1) منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ص: 45.

وقد بني سبيتزر دراساته الأسلوبية على هذه المنهجية التي تجسدت فيها أغلب المبادئ المشار إليها، كالبدء من العمل الأدبي نفسه وقد عرفت بنظرية أو طريقة (السياج الفيلولوجي) أو (الدائرة الفيلولوجية) .

3- الأسلوبيّة البنيويّة (*Stylistique Structurale*) :

وتعرف بـ (الأسلوبية الهيكلية) في بعض الترجمات ويعد هذا الاتجاه أكثر الاتجاهات الأسلوبية الحديثة شيوعا وبخاصة كذلك فيما نظر وطبق له في النقد العربي، وقد عرفت هذه الأسلوبية أيضا بـ (الأسلوبية الوظائفية) لأنها ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية تكمن في اللغة وفي نمطيتها وفي وظائفها، ولذا يمتنع تعريف (الأسلوب) في منظورها خارجا عن النص أو الخطاب أي كنص يقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالمتلقين وحمل المقاصد إليهم[1].

وهي تهتم في تحليلها للنص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية المكونة للنص، وبالدلالات والإيحاءات، بالإضافة إلى ذلك فهي تتضمن بعدا لسانيا قائما على ما توفره علم المعاني والصرف وعلم التركيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد ولذلك تراها تدرس ابتكار المعاني النابع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات، أما توظيف التحليل الأسلوبي لعلم التراكيب فيبدو من خلال ما يتفاعل بين اللغة موضوع الدرس وعلم التراكيب[2].

---

(1) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص: 152.

(2) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص: 82.

وتتجلى ماهية الأسلوبية البنيوية في رصد وظائف اللغة واستنباطها على حساب أية اعتبارات أخرى، ما دام النص أو الخطاب الأدبي مضطلعا بدور إبلاغي تواصلي مشحون بغايات محددة.

وربما يتبادر إلى الذهن أن هذا الاتجاه لا علاقة تربطه بجذور الأسلوبية الأولى بفعل مفهوم (البنية) الطارئ النشأة في ميدان اللسانيات والنقد الأدبي.

والحقيقة أن الأسلوبية البنيوية تعد امتدادا متطورا لمذهب بالي في الأسلوبية الوظيفية كما تعد أيضا امتدادا لأراء دوسوسير خاصة منها التفرقة بين اللغة والكلام .

ويلفت أحمد درويش الانتباه إلى قيمة هذه التفرقة التي تمكن في التنبه إلى وجود فرق بين دراسة الأسلوب بوصفة طاقة كامنة في اللغة بالقوة ويستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين، ودراسة الأسلوب الفعلي ذاته أي أن هناك فرقا بين مستوى اللغة ومستوى النص وقد أخذ هذا التفريق الحاسم أسماء ومصطلحات مختلفة في فروع المدرسة البنيوية؛ فجاكبسون يقيم تفرقة بين[1] مصطلحي رمز ورسالة (*Code/Message*) ، وغيوم يفرق بين لغة ومقالة (*Langue/Discours*) . أما هيمسليف فقد أطلق على هذه الثنائية نظام/ نص (*Système/Texte*) ، بينما يصطلح عليها تشومسكي بـ (الكفاءة/ الأداء) (*Compétence/ Performance*).

وجميع هذه المصطلحات تشف عن مفهوم متقارب في دراسة اللغة والأسلوب[2].

والدراسة الأسلوبية في ضوء معطيات المنهج البنيوية تقدم قراءة متكاملة للنص الأدبي، بحيث يمكن تحليله تحليلا شاملا منتظما، فالنص الأدبي بنية تشكل

(1) احمد درويش: (الأسلوب والأسلوبية) ، ص: 65.

(2) محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 110.

جوهرا قائما بذاته، ذا علاقات داخلية متبادلة بين عناصره، وليس النص الأدبي نتاجا بسيطا من العناصر المكونة بل هو بنية متكاملة تحكم العلاقات بين عناصرها قوانين خاصة بها، وتعتمد صفة كل عنصر من العناصر على بنية الكل، وعلى القوانين التي تحكمه، ولا يكون للعنصر وجود قبل أن يوجد الكل، وعلى هذا الأساس فإنه لا يمكن تحديد وظيفة وقيمة أي عنصر إلا من خلال مجموعة علاقاته التقابلية والتضادية مع العناصر الأخرى في إطار بنية الكل.

ولتشكيل صورة واضحة القسمات للأسلوبية البنيوية فمن المفيد عرض منهج رومان جاكبسون (*Roman Jakobson*) في مقاربة الأعمال الأدبية لكونه من أبرز ممثلي هذا الاتجاه ولأن بصماته فيه جد واضحة فقد وضع جاكبسون نظرية هامة في وظائف اللغة والتواصل، وصف من خلالها عملية الكلام من زاوية أنها عملية تواصل لا تختلف في جوهرها عن العمليات التي تتم بغير العلامة اللغوية.

وقد انتبه الباحثون إلى أن تعريف اللغة في الأدب لا يكون بالكيفية نفسها التي تكون بها في الكلام العادي، ولذلك جاء تقسيمهم للغة إلى مستويين:

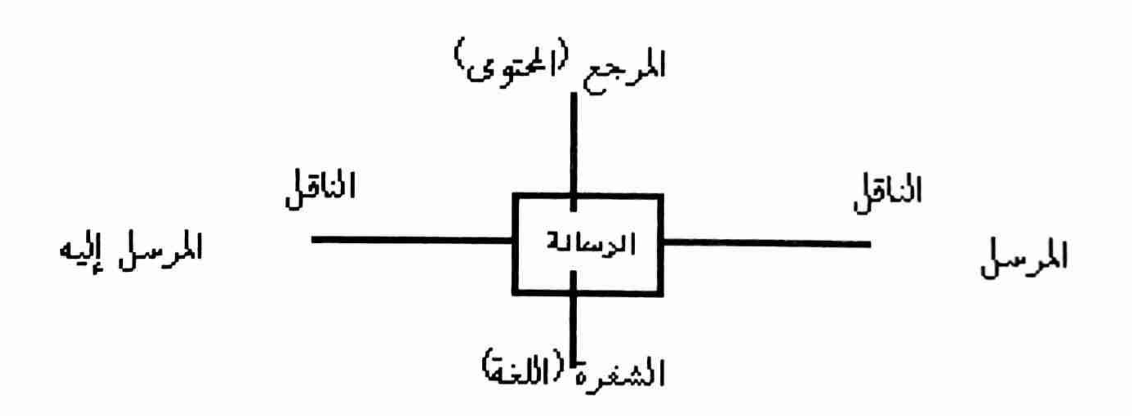
- الطريقة الإبلاغية التواصلية العادية التي تحقق وظيفة اجتماعية معينة.
- الطريقة البلاغية الأدبية .

وقد رفض جاكبسون هذا التقسيم و قدم نظريته المشهورة في وظائف اللغة، فكل عملية لغوية لا تتم إلا من خلال أطراف هي: الباث أو المرسل والملتقى أو المرسل إليه، الرسالة أو الخطاب، وعملية البث (وهي عملية تركيب لرموز) وعملية التلقي (وهي عملية التفكيك للرموز) شريطة أن تكون السنن مشتركة بين الباث

والمستقبل، وذلك عبر قناة معينة، ويترتب على كل طرف وظيفية محددة، ومجموع الوظائف ست، وهي:

- الوظيفة الانفعالية (الانطباعية، التأثرية) تتعلق بالمرسل.
- الوظيفة الإفهامية (الندائية) تتعلق بالمرسل إليه.
- الوظيفة الشعرية (الإنشائية) وتتعلق بالرسالة.
- الوظيفة الانتباهية (الاتصالية) وتتعلق بالقناة.
- الوظيفة المرجعية (الدلالية، الإحالية) وتتعلق بسياق الرسالة.
- الوظيفة فوق اللغوية (المعجمية) وتتعلق بالعلاقات اللغوية.

ويمكن لعملية التواصل هذه أن تتجسد على النحو التالي:



وفي الثنائية التي دعا إليها جاكبسون (رمز/ رسالة) يركز في تحليله على الجزء الثاني، وذلك لاعتقاده أن الرسالة هي التجسيد الفعلي لهذه الثنائية، دون إهماله للجزء الآخر (رمز). وهذا المزج أو الالتحام عبر عنه حين قدم دراسته الموسومة بـ (قواعد الشعر وشعر القواعد) عام1961. وهو يعني بقواعد الشعر دراسة الوسائل التعبيرية الشعرية في اللغة بينما يعني بشعر القواعد دراسة الآثار المترتبة على هذه الوسائل أي دراسة الفعالية الناتجة من وضع هذه الوسائل موضع التطبيق.

وقد تمكن جاكبسون من نقل التحليل الأسلوبي إلى مستوى (البنية) أي الهيكل الناظم للخطاب ككل، وركز في القواعد على وظيفتها في التعبير الشعري بينما رأى أن الآثار المترتبة تتعلق بوضع الوحدات اللغوية في الخطاب وعلاقاتها بعضها ببعض، فالظاهرة الأسلوبية منوطة، إذا، ببنية النص. أما النص، والمقصود النص الأدبي، فهو في نظره خطاب تغلبت فيه الوظيفية الشعرية التي للقول، فهو خطاب تركب في ذاته ولذاته.

والأسلوب هو الوظيفة المركزية المنظمة للخطاب ويتحدد بتوافق وانسجام عمليتين متواليتين متطابقتين في الوظيفة هما:

- اختيار المتكلم لأدواته التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة.
- تركيب الأدوات تركيبا تقتضي بعضه قواعد النحو وتسمح ببعضه الآخر سبل التصرف في الاستعمال[1].

وبناء عليه يقوم الأسلوب الشعري عند جاكبسون على تعادل بين جدولي الاختيار والتوزيع أو التركيب، والتطابق الحاصل بينهما هو الذي يقرر الانسجام بين مفردات النص الأدبي وجمله باعتبارها علامات استبدالية. ولتصبح الوظيفة الشعرية إسقاط مبدأ التعادل من محور الاختيار على محور التوزيع.

وقد أخضع جاكبسون كل مفاهيمه النظرية للتطبيق والممارسة النصية، وأنجز عدة دراسات في هذا الصدد أشهرها تحليل قصيدة القطط (*Les Chats*) للشاعر الفرنسي (شارل بودلير)، شاركه فيها ليفي شتراوس (*Lévi Strauss*) سنة 1962،

(1) عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص: 154، وعبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 138وما بعدها.

حيث كان منهجهما يقتضي بتسجيل التطابقات في القصيدة بين الصرف والنحو والمعنى والوزن[1].

ويمكن إرجاع التحليل النصي الذي مارسه جاكبسون إلى جانبين: الجانب الشكلي والجانب الدلالي مع ملاحظة التفاعل والتداخل القائم بينهما.

مستويات التّحليل الأسلوبيّ:

ومنهج جاكبسون في تحليل النصوص الشعرية هو منهج قائم على مستويات التحليل الأسلوبي ونحددها فيما يلي:

أوّلا: الجانب الشّكليّ، ويدرس:

1- هندسة القصيدة، وذلك بتحديد مقاطعها الشعرية هل هي متساوية أم لا؟ وما الرابط بينها هل هو الوزن أم القافية أم الاثنان معا؟ وهل التفعيلات منوعة أم موحدة، وهل القافية موحدة أم داخلية أم متعاقبة، نمطية أم منوعة؟ واستنباط الدلالات التي قد تكمن وراء ذلك.

2- المفردات من حيث ائتلاف حروفها في الجناس التام والناقص فلكل دلالته.

3- التراكيب من حيث نوعها وبنيتها ووظيفتها النحوية، فيلاحظ الصيغة الغالبة هي الاسم أم الفعل أم النعت؟ وهل الاسم جامد أم مشتق؟ وما أزمنة الفعل، وهل هو لازم أم متعد؟ إذ لكل دلالته الخاصة.

كما يلاحظ إلى جانب ذلك أيضا طبيعة المفردات أو الوحدات من حيث التذكير والتأنيث، ومن حيث التعريف والتنكير، والإفراد والتثنية والجمع، كما يلاحظ

---

(1) بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص: 77.

في الوظيفة النحوية طغيان وظيفة الفاعل أم المفعول أو الصفة مثلا، وتتميز الوظائف الأساسية للكلمات التي تعتبر عمدة في الجملة والوظائف الثانوية للكلمات التي تعبر فضلة.

وفي تركيب الجمل ينتبه إلى البساطة والتعقيد، وإلى الجمل الأصلية والجمل الفرعية، والجمل الاسمية والفعلية، والاعتراضية والمعطوفة وإلى أدوات الربط فإذا أكثر الكاتب من جملة معينة فلهذا دلالته.

4- لعلاقات البلاغية، وهي دراسة الصور للتمييز بين علاقة تنشأ عنها الاستعارة، وعلاقة تجاور ينشأ عنها التعبير بالجزء عن الكل.

ثانيا: الجانب الدلالي

ويعنى بالكلمات وعلاقاتها بعضها ببعض وأثر هذه العلاقات في تكوين البنية الشكلية للنص، ومن ثم دلالتها المختلفة ذات الصلة الوثيقة بهذه البنية، فيعني مثلا بكل ما تشتمل عليه كلمات النص من إفادات كالدلالة على العاقل أو غيره والحسي أو المجرد، والمفارقات الجذرية والكلمات المفاتيح.

وفي البنية الصوتية يلاحظ تواتر استعمال حروف معينة لها دلالتها الصوتية وصلة القافية بالدلالة، وأزمنة الأفعال، وأخيرا تفاعل هذين الجانبين: الشكلي والدلالي في وحدة جدلية لوجود علاقة مستمرة بينهما[1].

(1) عبد الفتاح المصري: (طريقة جاكبسون في دراسة النص الشعري) مجلة الموقف الأدبي، ع: 222 حزيران1981، ص: 30 وما بعدها.

ولعل هذا المنهج في تحليل النص الأدبي يدعم القول بـأن الدراسـة الأسـلوبية هي نوع من الحوار الدائم بين القارئ والكاتب من خلال نص معين، ويتم هذا الحوار على مستويات أربعة: النص، الجملة، اللفظة، والصوت[1].

(1) جوزيف شريم: دليل الدراسات الأسلوبية، ص: 7.

الفصل الخامس

الأسلوبيّة والإحصاء

الفصل الخامس

الأسلوبيّة والإحصاء

1- الإحصاء والتّحليل الأسلوبيّ:

مما لا يقبل الجدل أن الإحصاء في دراسة الأسلوب يعد من المعايير الأساسية التي تتيح للمحلل الأسلوبي تشخيص الأساليب وتمييز الفروق بينهما تمييزا علميا مجردا من العوامل الذاتية، وهو من المقاييس الموضوعية الأكثر قابلية لأن تستخدم في قياس الخصائص الأسلوبية مهما اختلف التعريف أو المفهوم الذي يتبناه المحلل الأسلوبي للأسلوب، ومهما تنوعت الزاوية التي ينطلق منها أو الغاية التي ينشدها، أو الطراز النحوي الذي يوظفه في تحليله، أو الاتجاه الأسلوبي الذي يؤثره وينطوي تحت لوائه.

ويؤكد بيير جيرو أنّ" الإحصاء لا يتوانى عن فرض نفسه أداة من الأكثر فعالية في دراسة الأسلوب."[1]. فعندما ننطلق من النظرة التي تعد الأسلوب انزياحا عن القواعد، فإن الإحصاء سيكون هو العلم الذي يدرس الانزياحات والمنهج الذي يسمح برصدها وملاحظتها وقياسها وتأويلها. إلا أن بيير جيرو يعود، من جديد، ويشير إلى"أن قضية استخدام الإحصاء في دراسة الأسلوب قضية مختلف عليها، والاعتراض المقدم غالبا هو أن الأسلوب واقعة فردية، ونوعية، ولتعقيدها من جهة أخرى لا يمكن إدخالها في أية فئة مجردة وكمية للتحليل الإحصائي."[2]. وقد أبدى بناء

---

(1) بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص: 86.

(2) المرجع نفسه، ص: 86.

على هذا الاعتراض عدم الطمأنينة والثقة في ما عرف بالأسلوبية الإحصائية فهي لم تبرر كل الثقة التي أولاها لها.

ويؤكد أن الأسلوبية الإحصائية كانت ضحية لاتجاهين، فمن جهة أولى كون الإحصائيين يخلطون بين الكم والنوع ولم ينجحوا في تحديد العلاقة الوظيفية بين المستويين، ولهذا السبب وردت تحليلاتهم حزينة إلا من العوامل والانزياحات العددية التي لا يظهر معناها، وإذا ظهر كان مغرقا وساذجا في نظر الذين يكرهون أن يقننوا القيم الجمالية في مجرد علاقات كمية[1].

والأسلوبية الإحصائية تنطلق من فريضة إمكان الوصول إلى تحديد الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، وتقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العديدة وتجهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية أو النظر إلى متوسط طول الكلمات أو الجمل، أو العلاقات بين النعوت والأسماء والأفعال[2].

ويذكر هنريش بليث (*Heinrich F.Plett*) إحدى مزايا الأسلوبية الإحصائية فيقول: "هي لا تساهم في تحديد القرابة الأدبية فحسب، بل تعمل على تخليص ظاهرة الأسلوب من الحدس الخالص لتوكل أمرها إلى حدس منهجي موجه، ومن هذه الزاوية يمكن للإحصاء أحيانا أن يكمل مناهج أسلوبية أخرى بشكل فعال."[3].

وقد وظف سعد مصلوح الإحصاء في تحليلاته الأسلوبية، وذلك لأهميته التي يرجعها إلى "قدرته على التمييز بين السمات والخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها

---

(1) المرجع نفسه، ص: 87.

(2) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص: 58-59.

(3) المرجع نفسه، ص: 60.

خواص أسلوبية وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا، أو كما يقول ليتش (*G.N.Leech*) ، إلى أهمية التمييز بين ما يتضمنه النص من انحراف منفرد دال في استعمال اللغة، وبين الشطط الذي لا متعة فيه، والسبب في ذلك أنه ليس كل انحراف جديرا بأن يعد خاصة أسلوبية هامة، فلا بد من انتظامه في علاقاته بالسياق."[1].

ويتساءل في هذا الصدد عبد المالك مرتاض: "كيف يكون الإحصاء ذا دلالة في علمي الاجتماع والسياسة، حول رصد ظاهرة معينة أو دراستها ثم لا يكون كذلك في قضايا الأدب؟ أم أن الأدب ظاهرة غير اجتماعية فيرفض المنهج الإحصائي؟" ثم يقول بعد ذلك" أجل إن المنهج الإحصائي لا يخلو من مغالطة منهجية حين يلجأ إلى جملة من الألفاظ التي يصطنعها كاتب من الكتاب مثلا، مجردة عن سياقها الدلالي، كأن يجيء إلى الظلام أو الموت فيحصيها عددا في نص ما، ثم ينبني على ضوء العدد الذي يتوصل إليه حكما نقديا. وإنا لنعلم أن اللغة ليست ألفاظا جوفاء ولا طائرة في الهواء عبثا ولا شاردة في الفضاء سدا...وإنما هي سياق وتراكيب وانزياح وتوتر."[2].

ويدعو عبد المالك مرتاض إلى الإفادة من المنهج الإحصائي الذي يعده ضروريا في جملة من المواقف، للكشف أسلوبيا عن لغة المؤلف ومعجمه الفني واستنصاص هذا المعجم، كما يعد الإحصاء جديرا بالكشف عن درجة القدرة اللغوية للكاتب الذي ندارس أدبه[3]، ولا يشاطر كل المشاطرة غريماس الذي ينفي على

---

(1) سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، ص: 51.

(2) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق ، دم ج، الجزائر، 1995، ص: 27 .

(3) المرجع نفسه، ص: 28.

الإحصاء أن يكون إجراء منهجيا سليما يطمأن إلى نتائجه فغياب الإحصاء حسب رأيه في بعض الأطوار المعينة أسوأ بكثير من حضوره[1].

ويذهب جان كوهين إلى عقد صلة متينة بين الأسلوبية، التي يعدها "علم الانزياحات اللغوية[2]، مادام الأسلوب في نظره انزياحا عن معيار، وبين الإحصاء الذي يعده: علم الانزياحات عامة"[3].

واستنادا إلى هذا يجوز، في رأيه، استثمار نتائج الإحصاء في الدراسات الأسلوبية، ومن ثم: "تصبح الواقعة الشعرية وقتها قابلة للقياس إذ تبرز كمتوسط تردد الانزياحات التي تقدمها اللغة الشعرية بالنظر إلى النثر...فيكون الأسلوب الشعري هو متوسط انزياح مجموع القصائد، الذي سيكون من الممكن نظريا الاعتماد عليه لقياس معدل شاعرية أية قصيدة كيفما كانت."[4].

ولضبط دراسة الأسلوب من الجهة الإحصائية يقيدها جان كوهين بطريقتين:

1- الطريقة الأولى: تشخيص الواقعة.

2- الطريقة الثانية: قياس الواقعة.

ولا تعد جميع الانزياحات أسلوبية، ويمثل جان كوهين لذلك بـ: "وفرة الكلمات الوحيدة المقطع في الشعر بالقياس إلى النثر لا تعني ضرورة أن للكلمات القصيرة مزية أسلوبية، فقد لا تكون هذه الواقعة إلا نتيجة لما توفره الكلمات القصيرة

---

(1) المرجع نفسه، ص: 26.

(2) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص: 16.

(3) المرجع نفسه، ص: 16.

(4) المرجع نفسه، ص: 17.

من سهولة الوزن، إنها ليست إذن إلا نتيجة للواقعة الوزنية التي تعتبر وحدها مميزا شعريا"[1].

وينبه إلى ضرورة أن يكون المحلل الأسلوبي على معرفة ودراية بماذا يحصي، لأن الشكل الحقيقي في الأسلوب ذو طبيعة نوعية لا كمية، وعدد السمات الخاصة بعمل أدبي أو بأعمال أخرى يمكن تحديدها عن طريق المقارنة الإحصائية لهذا العمل بأعمال أخرى ولهذا الجنس الأدبي بأجناس أخرى ووجود انزياح ذي تردد دال إحصائي يسمح بذلك التحديد[2].

والإحصاءات الإجرائية في التحليل الأسلوبي قد أسفرت عن نتائج طيبة في مجال تحديد مؤلفي النصوص وتوضيح نسبتها إلى أصحابها، ولذا فهي بالغة الأهمية بالنسبة للنصوص المجهولة المؤلف أو المشكوك في نسبتها إلى قائلها على نحو يؤدي إلى توثيق النصوص الأدبية والوصول إلى درجة عالية من الاحتمال الصحيح اعتمادا على بعض الخصائص الشكلية وكلما كانت احتمالات النسبة محدودة أمكن أداؤها بهذه الإجراءات بشكل أفضل، وقد استخلص الدارسون من نجاح هذه الإجراءات أفكارا جيدة عن علاقة الجانب الكمي بالجانب الكيفي في دراسة النصوص طبقا لمقولات علمية تخضع لها البحوث الأسلوبية[3].

وخلاصة الحديث في قضية الإحصاء وما يقدمه في دراسة الأسلوب أن الإحصاء شرط هام يستعان به في الدراسة الأسلوبية لتحقيق الموضوعية، وهذا المنهج

---

(1) المرجع نفسه، ص: 17.

(2) المرجع السابق نفسه، ص: 17.

(3) صلاح فضل: (من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية) مجلة فصول، م:4، ع:1، أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر1983، ص: 138.

جدير بالاهتمام، وقد حظي بنصيب وافر في كثير من الدراسات الأسلوبية بل قد خص باتجاه قائم بذاته ضمن الاتجاهات الأسلوبية[1].

(1) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج:1، ص:97 وما بعدها .

الفصل السادس

الأسلوبية وعلاقاتها بالمعارف الأخرى

الفصل السادس

الأسلوبية وعلاقاتها بالمعارف الأخرى

نخص هذا الفصل لاستجلاء طبيعة العلاقات القائمة بين الأسلوبية، وبين هذه الحقول على هذا الترتيب:

1- علاقة الأسلوبية باللسانيات.

2- علاقة الأسلوبية بالبلاغة.

3 - علاقة الأسلوبية بالبنيوية.

4- علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي.

1- الأسلوبية واللسانيات:

إن المقاربات الاصطلاحية التي تحاول صياغة مفهوم للأسلوبية تشير إلى نقطة أساسية، تعد مرتكزا في فهم الأسلوبية ووسيلة بالغة الأهمية لما تقدمه لها وتضعه في متناولها من الأدوات الإجرائية في مقاربة العمل الأدبي، تلك هي اللسانيات (*Linguistique*) .

وعلاقة الأسلوبية باللسانيات هي علاقة المنشأ والوجود، فمن المفاهيم والتصورات اللسانيات وأدواتها نشأت الأسلوبية وتبلورت منظومتها الاصطلاحية والمفهومية في التعامل مع النصوص الأدبية .

وأول ما ننطلق منه في استجلاء حقيقة العلاقة القائمة بين اللسانيات والأسلوبية في أبعادها وحدودها، هو الارتباط التكويني الذي يعود إلى أصل نشأة المعرفة اللغوية الحديثة في مطلع القرن العشرين، وما انبثق منها مباشرة من مسعى إلى تأسيس علم أسلوب الخطاب اللغوي عامة، ومعادلة الارتباط قد استقرت على معيار: أن الأسلوبية هي حقل الاستثمار الذي يتناول فيه النص في ضوء ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوية عامة[1].

ولا يخفى ما في هذا التعريف من الارتكاز على البعد اللساني الذي يستند إلى ازدواجية الخطاب بين شبكة من الدوال تكشف عند الاستنطاق عن شحنة دلالية لا تتعين إلا بها ولا يتعين بها غيرها، وبناء على هذا الأساس تتحدد الأسلوبية بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، ما دام أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه من خلال صياغته الإبلاغية، فأضحى من بدهيات المعرفة أن أية مقاربة أسلوبية لا يمكن أن تؤتي ثمارها إلا إذا استندت إلى التكوين اللساني الدقيق في المنطلق، ولذا غدا ارتكاز التحليل الأسلوبي على أرضية لسانية من مقتضيات البحث في هذا الحقل المعرفي.

فكان ضروريا على الأسلوبي أن يتزود بزاد من اللسانيات العامة والنوعية حتى يتمكن من الإجراء النقدي الأسلوبي، فجوهر القضية لا يتصل بالوقوف على مميزات الأسلوب في نص أدبي ما، ولا يتحدد بالقدرة على إثبات أن تلك الخصائص اللغوية هي فعلا مميزات أسلوبية، وإنما الإشكالية قائمة على ما توفره تركيبة النص الأدبي من سمات يستطيع الأسلوبي أن يفسر بها كيف كانت تلك المميزات الأسلوبية

(1) عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994، ص: 59.

مميزات أسلوبية، ولم يعد في مقدور أي كان إجراء التحليل اللغوي الخالص للحدث الفني في القول الأدبي إلا إذا كان بصيرا بخفايا الظاهرة اللسانية في مختلف تجلياتها[1].

وقد التزمت الدراسات الأسلوبية التطبيقية بالمنحى اللغوي الوصفي التحليلي، في كل أبعاده الصوتية والنحوية والصرفية، الذي يحاول من ورائه الوصول إلى أسرار الفن الأدبي بغية النفاذ إلى بؤرة الفعل الشعري فقد كانت، إذا، اللسانيات مستند الأسلوبية في دراسة الآثار الأدبية، كما كان للأسلوبية فضل تمهيد الطريق للسانيات إلى رحاب الأدب، وهذا ما شجع ليو سبيتزر (*Leo Spitzer*) على القول بأن: "الأسلوبية جسر اللسانيات إلى الأدب"[2]. وبعبارة تدل في وضوح على مدى العلاقة الحميمة بين الأسلوبية واللسانيات فإن الدراسة اللسانية ما إن تكرس نفسها في خدمة الأدب حتى تستحيل أسلوبية.

وقد عزز الاتصال بين هذين الحقلين المعرفيين على النظر إلى الأسلوبية باعتبارها مجرد مواصفة لسانية، ومن ثم نفي أن يكون للأسلوبية استقلال ذاتي، وتدعيما لهذه النظرة يقرر دولاس أن "الأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من اللسانيات"[3]. ويرى ميشال أريفي رأيا قريبا من الرأي السابق، إذ يذهب إلى القول:" إن الأسلوبية تعرف بأنها منهج لساني."[4]. أما رومان جاكبسون فيثبت: "أن الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات."[5].

---

(1) المرجع نفسه، ص: 61.

(2) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 47-48.

(3) المرجع نفسه، ص: 47-48.

(4) المرجع نفسه، ص: 47-48.

(5) المرجع نفسه، ص: 47-48.

فالجانب اللساني، إذا، وجه لهذا الازدواج الذي تعرفه الظاهر الأدبية، فاللغة تعد الظاهرة التشكيلية التي تمكننا من التعرف على الأدب الذي لا يتحقق إلا بها وفيها، ولهذا الاشتباك والاندماج بين الحقلين صح القول بأن الأسلوبي هو لساني في المرتبة الأولى، أو أن تحليل الخطاب الأدبي بطريقة أسلوبية عمل لا ينهض به إلا اللساني.

وبلا شك، فإن الأسلوبية قد وجدت في اللسانيات معينا خصبا في تحديد ماهيات الأسلوب بقواعدها العامة وممارستها التجريبية، كما ساهمت في إثراء التفكير الأسلوبي بواسطة وليد آخر، هو عريق النشأة، حديث التشكل، وهو علم الدلالات. ولم يعد من قبيل الصدفة ولا التعسف قول جاكبسون السابق في تعريف الأسلوبية، وذلك في السعي إلى عقلنة الطاقات الإخبارية في الظاهرة اللغوية، وفي عقلنة ماهية الأسلوب بعده ظاهرة لسانية فنية، وفعلا قد كان للسانيات كعلم حديث أهمية كبرى بالنسبة للأسلوبية، إلى درجة محاولة اكتساحها وحملها على الذوبان في متاهاتها إلى درجة اعتبر فيها هذا الذوبان خطرا على الاستقلال الذي رمت إليه الأسلوبية فيما بعد.

وهذا الاندماج الحادث بين العلمين حمل عزة آغا ملك على القول:" على ذوي الاختصاص أن يأخذوا بعين الاعتبار بأن الأسلوبية لا يمكن أن تفصل عن اللسانية، ولا أن تبحث خارج نطاقها، ذلك لأن اللسانية قاعدة ثابتة لضمانة الموضوعية ودقة البحث في دراسة أي أسلوب كان في أي نص أدبي كان، وبهذه الطريقة يمكننا التوصل إلى وضع منهجية عامة تشمل كامل الأصعدة اللغوية والأسلوبية التي بها وفيها يتكون

النص، منهجية يمكن اعتمادها لتحليل مختلف الأساليب الأدبية بطريقة علمية بعيدة عن الآراء الشخصية والأحكام الذاتية التي تمنع عن النص أصالته"
واللسانيات، بما اتصفت به من دقة وصرامة علمية، ... لدراسة الأعمال الأدبية الشعرية والسردية ما يجعل الأسلوبية ... وقارة.

ورغم أن نظام الأسلوبية الأساسي يقيم علاقات وثيقة مع الم... فذلك لا يعني استبعادها من حقل الأبحاث الأدبية، أو استبدالها باللسانيات ... ستقلال العلمين ثابت ووجهات نظرهما مختلفة ومجال العمل يفترق وهذا ما حدا بفاوس إلى الإعلان سنة 1966 أن: "الأسلوبية هي فرع من اللسانية إلا أن هذا الفرع يعنى بمعالجة المتغيرات الموجودة داخل النص بكل أقسامه."[2]. في حين يرى ستيفن أولمان أن: "الأسلوبية ليست فرعا من اللسانية إنما هي علم مواز يبحث القضايا نفسها بوجهة نظر مختلفة، هي تشمل، إذا، التشعبات نفسها الموجودة في اللسانية"[3].

ويشير منذر عياشي إلى الفروق الملاحظة بين اللسانيات والأسلوبية في قوله: "لقد كان الظن بالأسلوبية بأنها علم لن يلبث حتى يحظى بالاستقلالية وينفصل كليا عن الدراسات اللسانية، ذلك لأن هذه تعنى أساسا بالجملة، والأسلوبية تعنى بالإنتاج الكلي للكلام، وأن اللسانيات تعنى بالنظر إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث

---

(1) عزة آغا ملك: الأسلوبية من خلال اللسانية، ص: 84.

(2) المرجع نفسه، ص: 84.

(3) المرجع نفسه، ص: 84.

المفترضة وأن الأسلوبية تتجه إلى الحدث فعلا، وأن اللسانيات تعني باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر، هذا إلى جملة فروق أخرى."[1]

ويمكن توضيح ذلك من خلال هذا الجدول:

الأسلوبية	اللسانيات
تعنى أساسا بالإنتاج الكلي للكلام. تتجه إلى الحدث فعلا. تعنى باللغة من حيث الأثر الذي تتركه في نفس المتلقي كأداء مباشر.	تعنى أساسا بالجملة. تعنى بالنظر إلى اللغة كشكل من أشكال الحدوث المفترضة. تعنى باللغة من حيث هي مدرك تمثله قوانينها.

وأول الفروق التي تسفر عنها المقارنة بين العلمين، أن اللسانيات تعد الجملة أكبر وحدة للوصف والتحليل، وتحليل النص يتم باعتباره مجموعة من الجمل، بينما النص الأدبي ليس كذلك فمثل هذه التحليلات تفكك النص وتقطع أوصاله وتفقده خصائصه، وهذا ما ترفضه الأسلوبية، وفي معرض تحديد طبيعة العلاقة بين العلمين، يؤكد منذر عياشي على أن تطور الأسلوبية قد تزامن مع تطور اللسانيات، وهذا أمر غير مشكوك فيه، وفي هذا الصدد يقول: "هكذا نرى مع تطور اللسانيات منهجا وميدانا، قد تطورت الأسلوبية أيضا، ونضجت واكتملت، وصارت علما له خصوصياته، ولكنها مع ذلك لم تقو على مغادرة دائرة اللسانيات فظلت فرعا من

(1) منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية،ص: 11 وما بعدها.

فروعها شأنها في ذلك شأن علم الدلالة، وعلم الإشارة (السيميولوجيا) وعلم الأصوات."[1].

ويعرف في ضوء هذا، اللسانيات بأنها: "العلم الذي يدرس مجموع القوانين المكونة للظاهرة اللغوية والمولدة لها."[2]. وبالنظر إلى نقاط الالتقاء الكثيرة بين الأسلوبية واللسانيات، فإن ذلك لا يحول من عد الأسلوبية علما قائما بذاته له موضوعه المستقل وهو الخطاب الأدبي، وله خصائصه المعرفية وأدواته الإجرائية التي تميزه من سواه من المعارف، فاستثمار بعض نتائج البحث اللساني في تحليل الخطاب لا يعني هذا أن الأسلوبية ليس لها كيانها الخاص بها، وعليها أن تذوب في اللسانيات، أو تذوب اللسانيات فيها[3].

وإذا كانت الأسلوبية حقل الاستثمار الذي يتناول فيه النص الأدبي على ضوء ما تقرره اللسانيات من كشوف حول بنية الجهاز اللغوي عامة[4]، بالنظر إلى البعد اللساني في النص الأدبي، فهي لم تأخذ هذه الصورة ولم تتأطر بهذا التعريف إلا في مطلع القرن العشرين.

وقبل ذلك كانت وثيقة الصلة بالبلاغة حتى ظن أنها بديلها والوريث الشرعي لها، وقد وضعت البلاغة وسائلها وأدواتها تحت تصرف الأسلوبية وطوع أوامرها حتى أمكن القول: "إن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف: إنها علم التعبير." [5]. فلا غضاضة أن تأخذ الأسلوبية أو تستعير من اللسانيات ما تحتاج إليه في مقاربة

---

(1) المرجع نفسه، ص: 12.

(2) المرجع نفسه، ص: 13.

(3) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج:1، ص: 50.

(4) عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، ص: 60.

(5) بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص: 05.

النصوص الأدبية، في طور من أطوار تاريخها، فقد أخذت عن البلاغة من قبل وقد تستعين بأدوات علم آخر مستقبلا، وقد تحولت الأسلوبية بكل قواها النظرية والتطبيقية إلى الخطاب الأدبي، وحسبها من اللسانيات ما تزودها به من المفاهيم والآليات الإجرائية فكل تطور تحرزه وما يضمن لها الدقة والموضوعية والعلمية.

وأهم ما جعل الأسلوبية تعتمد على اللسانيات كون هذه الأخيرة" تنبذ فعلا كل موقف معياري من اللغة فهي تمسك عن إصدار الأحكام، وعن التقييم سواء ما كان منه في ذلك مدحا أو تهجينا، لأنها لا تستند إلى تصنيفات الخطأ والصواب ولا إلى مقولة الحسن والقبيح، لذلك قام المنهج اللساني على الوصف والمعاينة، فهو بذلك اختياري يتبع الأجزاء استقراء ويصعد منها إلى الخصوصية الجامعة استنتاجا."[1].

وهذا مسلك الأسلوبية فهي :

أولا: تجعل الحكم على العمل الأدبي سلبا أو إيجابا خارج دائرة اختصاصها فإصدار وظيفة النقد الأدبي لا ينازعه فيه شيء آخر، والقاسم المشترك بينها وبينه هو اقتصارها على النص الأدبي، ولا يقوم عارض في كون الأسلوبية علما خادما ومساعدا للنقد.

ثانيا: وقد استفادت الأسلوبية من اللسانيات الوصفية من خلال محاضرات فرديناند دوسوسير (*F.DE SAUSSURE*) وثنائياته الشهيرة خاصة تفرقته بين اللغة والكلام (*LANGUE / PAROLE*)[2].

---

(1) عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس 1986، ص: 14.

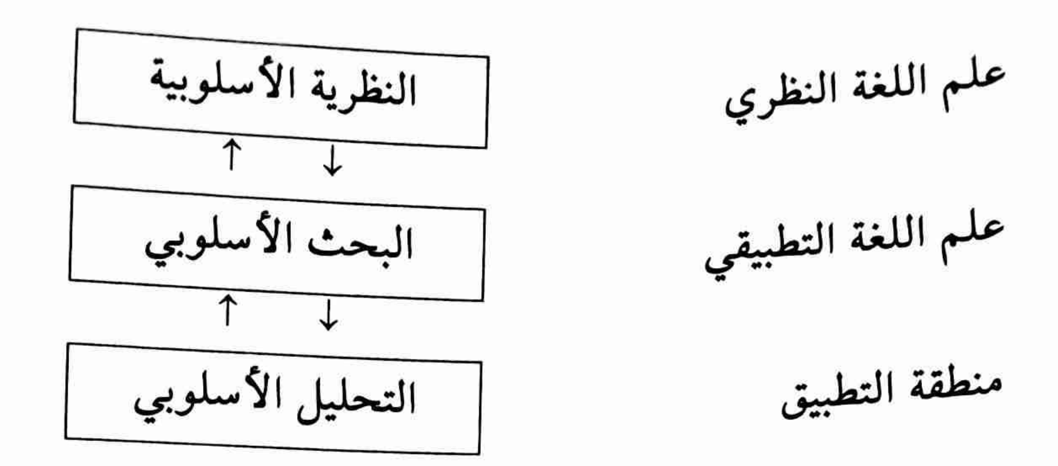
(2) فرديناند دو سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز مراجعة النص العربي مالك يوسف المطلبي، بيت الموصل،1988، ص: 32 وما بعدها.

ولا عجب أن تكون الأسلوبية الأولى، أسلوبية شارل بالي، واضع أسس الأسلوبية، سوى أسلوبية لسانية. وهكذا تلتقي الأسلوبية واللسانيات في كونهما دراسة علمية للغة الإنسانية، بينما تولي اللسانيات، بعد ذلك، وجها شطر اللغة في منحاها العام والجماعي وتصرف الأسلوبية اهتمامها إلى الاستعمال الفردي والمنزاح للغة في منحاها الخاص.

ويقرر صلاح فضل في العلاقة بين علم الأسلوب وعلم اللغة (اللسانيات) :" أنه عندما نتصور علم الأسلوب جزء من علم اللغة يكون علينا أن نحلل نظريته إلى عناصرها المختلفة، فنجعل أسلوب النصوص الأدبية تطبيقا جزئيا لمقولة أسلوبية عامة، وحينئذ تعتمد النظرية الأسلوبية على علاقة النظام اللغوي العام، بمفهوم دوسوسير، بأسلوب نص معين كمظهر للكلام."[1].

والبحث الأسلوبي القائم على التحليل اللغوي يقع مبدئيا في المنطقة المشتركة بين العلمين وينتمي إليها، على الأقل، في مرحلة أولى، بالتساوي، وأنه يمثل الحلقة الوسطى في ثالوث متكامل، يبدأ بالنظرية الفلسفية العامة، ويثني بالبحث المنهجي الإجرائي، ثم ينتهي إلى الممارسات التطبيقية العملية مع نصوص محددة، ويوضح الأسلوبيون طبيعة العلاقة المتوازنة بين العلمين، اللغوي والأسلوبي في الشكل التالي:

(1) صلاح فضل: علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة، ص: 47.



ويترتب على ما سبق أن التحليل الأسلوبي هو تطبيق للمناهج التي طورتها البحوث الأسلوبية على نصوص لغوية تقوم بعملية توصيل أدبي يعادل الكلام، وبذلك يتعامل التحليل الأسلوبي مع ثلاثة عناصر:

1- العنصر اللغوي: إذ يعالج نصوصا قامت اللغة بوضع شفرتها.

2- العنصر النفعي: وهذا يفتح الباب لإدخال عناصر غير لغوية (المؤلف، القارئ، الموقف التاريخي...) .

3- العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص على القارئ، وعن التفسير والتقويم الأدبيين له[1].

وهنا تصبح الغاية الكبرى للتحليل الأسلوبي هي إدراك مدى تكامل هذه العناصر الثلاثة في تحقيق الحد الأقصى لفعالية النص.

والصلة بين الأسلوبية واللسانيات تدعونا إلى النظر في طبيعة العلاقة بين الأسلوبية وفقه اللغة وعلم النحو، لما لهما من علاقة باللسانيات.

---

(1) المرجع السابق نفسه، ص: 48.

والقضية التي تثار كثيرا بين هذه المعارف الكلاسيكية أو المعيارية والأسلوبية أو اللسانيات قضية الوصفية والمعيارية في المعرفة اللغوية، فاللسانيات ترفض كل موقف معياري من اللغة.

أما فقه اللغة فهو علم تقنيني تقعيدي، وبذلك فهو معياري، ينطلق من مقولات خارج النص المدروس، وبإمكانه إطلاق الأحكام بشأن الاستعمال اللغوي، وهذا ما لا تفعله اللسانيات وما لا تفعله الأسلوبية التي هي صنو للسانيات في هذا المجال.

ففقه اللغة من المعارف المعيارية، يقرر الصواب ويكشف اللحن، ويردع الخطأ، أما سنداته المرجعية فهي كلها ثنائيات مرتبطة بالقيمة ومدى التفاضل بينها من صواب وخطأ، أو حسن وقبيح، أو فصيح وهجين، وبين قطبي القيم المطلقة مراتب تجد فيها القياسي والشاذ، أو المتواتر والنادر، أو المطرد والمهجور[1]، والمفارقة اللافتة للانتباه في هذا السياق أن فقه اللغة ينشأ في بدايته من استنطاق النصوص التي تمثل أعلى مستويات الفصاحة عند المجموعة اللغوية التي يراد ضبط لغتها، وهكذا تستخرج القوانين والقواعد من نمط معين من أنماط الصياغة اللغوية، فإذا بفقه اللغة يستخرج نواميس اللغة من الأدب من حيث يبحث عن معيار الاستخدام المألوف ثم تنقلب تلك الضوابط المستخرجة مقياس رقابة على الاستعمال نفسه[2].

وإذا كان الاستعمال في عرف فقه اللغة يخضع للمعيار ويحتكم له بعد أن يكون قد استخرج واستنبط منه عادة (والحقيقة أن العلوم اللغوية العربية بدأت

---

(1) عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، ص: 62.

(2) المرجع نفسه، ص: 63.

وصفية وانتهت معيارية) فاللسانيات تقوم بصفة دورية بمراجعة دائمة وفاحصة للمعيار المستخرج في ضوء ما يحدث للاستعمال من تطور أو تجديد.

وهنا تتبلور القاعدة العامة أو الناموس المهيمن في كل من اللسانيات والأسلوبية، فالاستعمال اللغوي والأدبي هو المرجع الأصلي الذي نراجعه، دوما، ويكون المعيار تابعا له.

وتبرز حاجة الأسلوبية إلى فقه اللغة في توظيف (الشرح اللغوي) واتخاذه مطية لتحقيق بعض الأهداف الإجرائية، وإذا كان الشرح اللغوي هو أداة المحلل الأسلوبي في بيان المقاصد الدلالية التي يتأسس عليها النص واستكناه الإيحاءات المعنوية، في مرحلة من مراحل المقاربة النقدية، فهو إجراء تقني يلجأ إليه الناقد لفهم النص وفك ما غمض من عناصر اللغة، في دوالها اللفظية، وهذا ما استفاده النقد الأدبي من فقه اللغة، ثم جاءت الأسلوبية وأحكمت استغلالها في ظل سعيها الدائب للاستكشاف نمط الإبداع الفني المتجسد في العمل الأدبي بواسطة الأدوات اللغوية.

وفي سياق احتياج الأسلوبية إلى كل من علم اللغة وفقهها يؤكد عبد السلام المسدي أن: "الأسلوبي الذي ينطلق من ثقافته اللسانية إذا كان متزودا بزاد جوهري من فقه اللغة فإنه يستطيع توظيفه بما يخدم غايته توظيفا سليما وعندئذ تتحول المعارف النحوية والصرفية والصوتية وحتى المعجمية على يد المحلل الأسلوبي أدوات فاعلة تعطي دفقا لجهازه الأدبي في المقاربة النقدية."[1].

أما علاقة الأسلوبية بعلم النحو، فيمكن من خلال استجلاء علاقة اللسانيات بعلم النحو، بكونه تنظيما للغة وعقلنة لبنيتها الداخلية، وحكما في الحدث اللساني،

---

(1) المرجع السابق نفسه، ص: 66.

وإذا كانت اللسانيات وصفية تحتكم إلى الاستعمال في تقرير المعيار، فالنحو معياري يضبط الظاهرة اللغوية ويوجهها وفق القواعد الثابتة في تاريخ هذه اللغة، واللسانيات لا تلغي علم النحو فقيامها مرهون بقيامه، فلا معنى للبحث اللساني ما لم يستنبط نظام اللغة عن طريق استخراج مؤسستها النحوية[1].

وإذا كان النحو ينطلق من مقولة (ما يجب أن يكون) فاللسانيات تتأسس على (ما هو كائن) وهي بذلك إقرار للنحو وتجاوز له، لتحقيق بهذا التصور انسجامها مع القواعد الطبيعية في التطور. وكذلك الأسلوبية في علاقتها بعلم النحو، فهي لا تكاد تختلف عن علاقة اللسانيات بعلم النحو، ولا يمكن إنكار ما يقدمه علم النحو للتحليل الأسلوبي، فالنحو يقدم العنصر الجوهري للوصف البنيوي، وهو الذي يحدد بشكل لا لبس فيه وصف الوحدات الصوتية ووصف دلالات الجملة.

ويكفي ما بين الأسلوبية وعلم النحو من صلات ما أشار إليه قديما عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن النظم الذي ليس هو: "إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله."[2]. ومفهوم النظم عند الجرجاني قريب جدا من مفهوم الأسلوب في عصرنا الحديث.

---

(1) عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، ص: 41.

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص: 55.

2- الأسلوبية والبلاغة:

لا يتم الحديث عن الأسلوبية بوصفها علما قائم الأسس دون أن يكون مشفوعا بحديث عن علاقتها بعلم البلاغة، الذي يعد ضمن العلوم المساعدة لها كما هو حال اللسانيات بما احتوت عليه من معارف تحولت مع الزمن إلى علوم مستقلة.

وأول ما يربط البلاغة بالأسلوبية اشتراكهما في الموضوع وفي المادة إذ كلاهما يتناول الخطاب الأدبي، فقد حاولت البلاغة اكتشاف أنواع التعبير المختلفة وتسميتها وتصنيفها وهذه خطوة يعتد بها في إقامة جميع العلوم لكن البلاغة بعد ذلك لم تحاول البحث في الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع، وهذا جعلها تنتهي إلى العقم والتجمد ولكنها بعثت من جديد تحت اسم الأسلوبية التي أقيمت على أسس علمية سليمة متجاوزة الطابع الجزئي والمعياري لمقولات البلاغة.

فالبلاغة لم تستطع اكتشاف النظم الفعالة ولم تتجاوز ما هو قائم، ولم تستشف الآفاق الممكنة في عملية الخلق اللغوي المستمرة في الأدب[1].

وفي ظل هذا التصور لطبيعة العلاقة بين العلمين دأبت الأسلوبية في بحوثها على السؤال عن الخاصيات المشتركة المحتملة بين القافية والاستعارة والقلب والتضمين، وشرح فعاليتها الفنية والسؤال عن إمكانية اعتبار جميع هذه المكونات البلاغية وسائل وعوامل شعرية تقوم بوظيفة خاصة ومستقلة أم تشترك في إحداث الأثر، ويعد من مزايا البلاغة القديمة إصابتها في وضع هذه الوسائل على المستوى الشكلي، فإنها ظلت قريبة من المستوى المادي الذي تقوم فيه كل وسيلة بدورها المحدد، عندما ركزت على الفروق القائمة بينهما فحسب.

---

(1) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992، ص: 365.

فالاتجاهات النقدية الحديثة وفي مقدمتها الأسلوبية والبنيوية تبحث عن العامل الشعري الذي تعد الصور وكل الوسائل الفنية مجرد تحقيقات، أو تعد ذات فعالية له لأن هذه الاتجاهات وقفت في مستوى شكلي أعلى وأعمق وبحثت عن شكل للأشكال[1].

فالقافية، إذا، كانت تنتمي إلى المستوى الصوتي الموسيقي، والاستعارة إلى المستوى الدلالي فهناك تداخل بين هذين المستويين يتصل ببنية التركيب الشعري وخصائصه الموسيقية والدلالية معا[2].

وقد كانت العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة محطة أخرى من محطات الفكر النقدي الذي يصبو إلى تأسيس القواعد النظرية في شبكة الروابط من الواقع المعرفي، ولا مناص للباحث الأسلوبي من الوقوف عند جميع الإشكالية التي تتصل بعلمه وموضوع بحثه بالمعارف المورثة، فتأصيل العلم بحاجة إلى الاطلاع ومعرفة ملامح الجذور الممتدة في تاريخ العلم وكثير ما تنحل المشكلات في ميدان الأسلوبيات وتجد الأسئلة المثارة إجابتها في هدى التراث. وتراثنا الأدبي عرف الظاهرة الأسلوبية ودرسها ضمن الدرس البلاغي الذي كان درسا أسلوبيا على وجه الإجمال وما كان ذلك ليكون إلا لأن الدرس اللغوي واللساني كان سابقا على الدرس البلاغي في التراث العربي، وهكذا التقت الدراسة الأسلوبية بالبلاغية في دراسة أسرار الإعجاز اللغوي والبياني، وتحولت غايات البلاغة القديمة إلى غايات أسلوبية، بلا فرق فقد كانت هذه الغايات شتى.

---

(1) سامي الرباع: (البنائية والتحليل الأدبي) مجلة الفيصل، ع: 103، سنة 1995، ص: 29.

(2) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 366.

وتتلخص في نقاط أربعة:

1- دراسة الإعجاز كسمة تظهر بها فرادة القرآن وخصوصيته.

2- دراسة الأدبية سمة تظهر بها فرادة النص الأدبي وخصوصيته.

3- دراسة اللغة كأداة إيصال، بها ينتقل النص، وبها يقول نفسه ويخبر عن مضمونه.

4- دراسة اللغة كغاية النص وهدف الإيصال، فالنص لا يقول شيئا سواه[1].

وفي ضوء هذا المعطى التراثي فقد استقامت البلاغة علما وصفيا وتفسيريا وهذه خاصة تجمعه من حيث الهوية مع الأسلوبية.

ولكن تحول بعد ذلك مع الوقت، وفي هذا السياق يقول عبد السلام المسدي: "فالبلاغة ذات مترع تقريري بالدرجة الأولى، ثم هي تستند إلى منظومة تصنيفية اشتقت في أصلها من استقراء الحدث الأدبي في تجلياته الفنية ولكنها أنتجت مقاييس جاهزة بها تصرف فن القول في توليد مضامينها، أو نحت أشكالها فإن المحلل البلاغي لها لابد أن يصنفها ضمن زوايا منظومته المرجعية أما الأسلوبية فإنها بحث دائم من داخل النص الإبداعي عن جماع الخصائص التي تحولت في سياقها المحدد إلى مميزات فنية والمحلل الأسلوبي في إجراءاته الشارحة ربما احتكم إلى منظومة مرجعية ما، ولكنها ليست منظومة من ذات العلم الأسلوبي بحيث تتحول إلى القيد إجرائي أو معيار قصري."[2].

وهذا الاختلاف الملحوظ في هوية كل العلمين يجعل الشرح البلاغي مفسرا لتقلبات البناء اللغوي في حدود الدائرة المباحة التي يحددها المعيار المرجعي الذي يستند

(1) منذر عياشي: مقالات في الأسلوبية، ص:191.

(2) عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، ص: 68.

إلى البنية النحوية، وما يقوم الأدب به من مراوحات تمثل فضاء العدول عن المعيار إزاءها.

بينما الشرح الأسلوبي يقتصر على تفسير ما ينتج عن تلك التقلبات اللغوية من مميزات تهيئ للغة إبداعيتها، ومعنى ذلك أنه يقوم بعملية استنطاق بنى النص في دواله وفي مدلولاته، وتغيير طبيعة الاقتران بينهما، هذا الاقتران الذي أثمر شعرية النص وحول لغته من مجرد أداة إلى إبداع تم باللغة في إطار اللغة[1].

ونتيجة لهذا الالتباس الذي يحدث بين طبيعة العلمين بالنظر إلى تداخل أدواتها الإجرائية أحيانا، قد ظهرت مقاربات نقدية متنوعة تعتبر من الأبحاث الأسلوبية وتحمل عناوين توحي بذلك من قيل (دراسة أسلوبية) أو (تحاليل أسلوبية) وهي في صميمها تحليلات بلاغية لنصوص أدبية، وهذا لا ينكر على الأسلوبية أن تستثمر من الأدوات البلاغية ما تراه قريبا من منظومتها المفهومية، وما يعد بمثابة المفاتيح لولوج عوالم الإبداع أحيانا، ولكن على الأسلوبية أن لا تقع في المزالق التي أودت بالبلاغة وعليها أن تتجاوز ذلك بما تكلفه لها اللسانيات الحديثة ولسانيات النص من أدوات فعالة.

وقد سعى هنريش بليث إلى إعادة إحياء البلاغة بروح جديدة، فالمفهوم العلمي الحديث للبلاغة يخالف اعتبارها فنا فحسب، بل البلاغة منهج يمس خاصية ملازمة للإنسان هي الكلام، ويعد الهدف الأول والنشاط الأساسي للبلاغة العلمية، اليوم، ليس إنتاج النصوص، وهذا يفهم بالاحتكام إلى معايير سابقة، بل تحليلها داخليا وفق معطيات حضورية.

---

(1) المرجع نفسه، ص: 69.

وعملية بناء البلاغة بعدها منهجا لتحليل النصوص يركز على مبررين:

الأول ويحمل طبيعة تاريخية، فنصوص كثيرة تنتج حسب قواعدها، وعندما تستعمل بعد ذلك المقولات البلاغية لتأويل تلك النصوص فإننا سنكشف عن تركيبها الشكلي القصدي، فما كان متصورا عن طريق الفكر والتعابير المعيارية أمكن إدراكه بفضل الوصف العلمي.

والمبرر الثاني فذو طبيعة جوهرية ومنهجية، فقد أثبت النسق البلاغي قابلية الاستمرار ومرونة تسمح في التمادي في تطبيقه على نصوص جديدة، ومن ثم يمكن تطبيق البلاغة بلا تردد على جميع النصوص الممكنة[1].

وهكذا فالبلاغة تقيم علاقات وطيدة مع الأسلوبية منذ زمن بعيد فقد تتقلص الأسلوبية حتى لا تعدو أن تكون نموذجا للتواصل البلاغي وتتسع حتى تكاد تكون بديلا للبلاغة وتجاوز لها.

ولا غنى لنظرية الأدب عن البلاغة والأسلوبية فهما يمتلكان دلالة أساسية بالنسبة إليها، ويكونان إمكانيتين لمقاربة الأدب وأساليبه المختلفة مما حمل هنريش بليث على القول: "إن بلاغة الأسلوب ستشد إليها انتباهنا، ليس لأنها توجد في مركز الحوار فحسب، ولكن ذلك أيضا وبشكل خاص لكونها نقطة التقاء ثلاثة مباحث أخرى هي: البلاغة، الأسلوبية، والشعرية."[2].

والسؤال الذي يفرض نفسه، في ظل الأهمية التي تولى للأسلوبية على حساب البلاغة، هل تستطيع الأسلوبية كعلم حديث للأسلوب أن تقوم مقام البلاغة، وأيضا

---

(1) هنريش بليث: البلاغة والأسلوبية، ص: 23-24.

(2) المرجع السابق نفسه، ص: 20.

تلعب دورها التعليمي المعياري؟وهل تستطيع التوفيق بـين المنهجيـة العلميـة للبحـث اللغوي، وبين الطابع الذوقي للبلاغة أو النقد الأدبي؟.

وبما لا شك فيه أن البلاغة قامت بدور أساسي بين علوم الأدب ونقـده، فهـي تعلم الأفضل من الأقوال والأقوام من التراكيب، وذلك بمعيارية تقـوم علـى الـذوق السليم، ولكن طموح الأسلوبية باعتبارها فرعا من فروع الشجرة اللسانية ينبه الباحث إلى حقيقة البحث البلاغي ومعياريته بينما الأسلوبية تريـد أن تحـد بحثهـا بالظـاهرتين، الأسلوبية واللغوية وتريد على الخصوص دراسة الأسلوب من خلال اللغة وليس من خلال قواعد البلاغة المعيارية أو سواها[1].

وتعد البلاغة في خطوطها العريضة فنا للكتابة، وفنا للتأليف في الوقت نفسه؛ إنها فن لغوي وفن أدبي، وهاتان سمتان قائمتان في الأسلوبية المعاصرة، فهي أسلوبية القدماء، وهـي علـم الأسـلوب، كمـا كـان يمكـن للعلـم أن يـدرك حينئـذ في شـرطه التاريخي[2].

فلا غرابة بعد ذلك أن يلتقي علـى وجـه مـن التناسـب والانـسجام التحليـل المضموني للتعبير الذي أنجزته البلاغة مع الطريقة البيانية، الـتي تقـوم بهـا اللـسانيات، وقد نشأت أسلوبية التعبير عن البلاغة القديمة ولكن بطرق جديدة، والـدليل الواضـح على إسهام البلاغة ودورها الأساسي الذي يجحد دراسة الصور، فما تزال في الغالـب دراسة بلاغية ولم تتجاوزها دراسة أخرى، وهذا ما جعل بيير جيرو يؤكـد على أهميـة

---

(1) عدنان بن ذريل: اللغة الأسلوب، ص: 97.

(2) بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية، ص: 16-17.

البلاغة، إذ يقول:" إنها لتحوي على مخزون من الملاحظات والتعريفات التي من شأنها أن تجعل اللساني يعيد النظر فيها ويعمقها على ضوء المناهج الحديثة."[1].

إن كل ما ذكرناه، سابقا، عن طبيعة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة، والملابسات التي اكتنفتها كان من وجهة نظر تريد التقريب بين العلمين ومد الجسور المعرفية بينهما. بينما تبرز وجهة نظر أخرى ترى تنافرا في العلاقة بين العلمين، ولا يمكن أن يوجدا معا، والواقع اللساني يقر بأن الأسلوبية إنما هي وريث البلاغة[2]. ومعنى الوريث هنا هو كونها البديل في عصر البدائل، والقطيعة مع المناهج التقليدية التي أثبت التطور التاريخي فشلها، وبناء عليه فقد ذهب المسدي إلى القول:" للأسلوبية واللسانيات أن تتواجدا، أما الأسلوبية والبلاغة كمتصورين فكريين فتمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين لا يستقيم لهما تواجد في تفكير أصولي موحد."[3].

وقد أقر الباحثون، من هذا المنطلق، أن الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها الشرعي، فالأسلوبية "امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت، هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا"[4].

وقد لخص المسدي أبرز الفروق القائمة بين المنظورين البلاغي والأسلوبي فيما يلي:

---

(1) المرجع نفسه، ص: 17.

(2) عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، ص: 42.

(3) المرجع نفسه، ص: 52.

(4) المرجع نفسه، ص: 52.

1- البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية ويرمي إلى تعليم مادته، وموضوعه: بلاغة البيان، بينما ترفض الأسلوبية كل معيارية ولا تسعى إلى غاية تعليمية.

2- البلاغة تحكم بمقتضى أنماط مسبقة وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية.

3- البلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.

4- البلاغة اعتمدت فصل الشكل عن المضمون في الخطاب اللساني فميزت في وسائلها العملية بين الأغراض والصور بينما ترغب الأسلوبية عن كل المقاييس الما قبلية وترفض مبدأ الفصل بين وجهي العلامة اللغوية الدال والمدلول إذ لا وجود لكليهما إلا متقاطعين ومكونين للدلالة فهما بمثابة وجهي ورقة واحدة[1].

وحصيلة المقارنة بين البلاغة والأسلوبية تتجمع في قول عبد السلام المسدي: "أن منحى البلاغة متعال بينما تتجه الأسلوبية اتجاها اختباريا، معنى ذلك أن المحرك للتفكير البلاغي قديما يتسم بتصور ماهي بموجبه تسبق ماهيات الأشياء وجودها، بينما يتسم التفكير الأسلوبي بالتصور الوجودي الذي بمقتضاه لا تتحدد للأشياء ماهياتها إلا من خلال وجودها، لذلك اعتبرت الأسلوبية أن الأثر الفني معبر عن تجربة معيشة فرديا"[2].

---

(1) المرجع نفسه، ص: 53.

(2) المرجع نفسه، ص: 54.

وتبعا لهذا التمايز في هوية العلمين، فالباحث البلاغي يعتمد على ما ثبت من مقاييس ومعايير، جعل لها السابقون مسميات ومصطلحات وليس في مستطاعه أن يخرج عنها في معاملة النص الأدبي بينما نظيره الأسلوبي فيدرس الظواهر الأدبية في سياقات معينة ويبحث ما لتلك التنظيمات اللغوية من خصائص إبداعية فنية[1].

وبهذا الصدد يذكر لطفي عبد البديع، في معرض تسجيل المفارق الموجودة بين العلمين، أن الأسلوبية الجديدة فإنها على الجملة لا تكتفي بتعيين ما هنالك من خصوصيات للكلام، ولا تعتمد على تعميم الأحكام، بل تبحث عن العلل وتقيم من التحليل الذري الذي تعتمده البلاغة مبدأ موحدا جامعا لها ثم تجريها على غاية استطيقية (جمالية) عامة تداخل العمل الأدبي كله وتجلي روح الإنسان فيه، فالصور البيانية وأنواع البديع ليست صيغا تالية يؤتى بها للتزيين وللتحسين، وإنما هي جوهرية في لغة الشاعر لا تتحقق المادة الشعرية إلا بها واللغة الشعرية من خلق الشاعر[2].

وينبه إلى نقطة مهمة تتمثل في كيفية تعامل كل من الأسلوبية والبلاغة مع اللغة، فاللغة في الأسلوبية مرجعها الأساسي الشاعر، فهو الذي يملك التصرف فيها والقدرة على الخلق والإبداع، أما في منظور البلاغة فاللغة عالم له وجوده الخاص بقطع النظر عن الشاعر.

وقد أحصى نور الدين السد جملة الفروق الثابتة بين الأسلوبية والبلاغة وحصرها في سبع عشرة نقطة، نذكر منها الأهم من خلال هذا الجدول التوضيحي[3]:

---

(1) رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف الإسكندرية 1993، ص: 19.

(2) لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستيطيقا، مكتبة لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر، لو نجمان، ط:1، 1997، ص: 91-92 .

(3) نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ج:1، ص: 28.

الأسلوبية	البلاغة
علم وصفي ينفي عن نفسه المعيارية.	علم معياري.
لا تطلق الأحكام التقييمية.	يرسل الأحكام التقييمية.
لا تسعى إلى غاية تعليمية.	يرمي إلى تعليم مادته.
تحدد بقيود منهج العلوم الوصفية.	تحكم بمقتضى أنماط مسبقة.
تسعى إلى تعليل الظاهرة الإبداعية بعد أن يتقرر وجودها.	يقوم على تصنيفات جاهزة.
لا تقدم وصايا لكيفية الإبداع الأدبي.	يرمي إلى خلق الإبداع بوصايا تقييمية.
لا تفصل بين الشكل والمضمون.	يفصل الشكل عن المضمون.
تعد الانزياحات عوامل غير مستقلة وتعمل في علاقة جدلية مع باقي عناصر الخطاب كله.	تعد الانزياحات وسواها من الظواهر عوامل مستقلة لحسابها الخاص.
تدرس الألفاظ الفصيحة وغير الفصيحة وتحللها وتحدد وظائفها ولا تقول بهجر أي عنصر من العناصر.	يهتم بفصاحة الألفاظ وانسجام الأصوات ويقول بهجر الألفاظ غير الفصيحة والمركبة من أصوات متقاربة في المخارج والصفات.
لا تطلق أحكاما قيمية على أجراء من الخطاب أو الخطاب كله.	يطلق الأحكام القيمية على أجزاء من الخطاب
تشير إلى مكونات الخطاب جميعا وتبحث فيما تفضي إليه بناء وتناسقا وشكلا ومضمونا.	تشير إلى العناصر البلاغية المكونة للخطاب دون البحث فيما تقتضي إليه من بناء وتناسق.
تبحث في قوانين الخطاب ومكوناته البنيوية والوظيفية.	لا تبحث في قوانين الخطاب الأدبي.
تدرس الخطاب دراسة شمولية من حيث الظاهر والباطن.	يدرس الخطاب دراسة جزئية.

وقد قدم محمد عزام تفسيرا فلسفيا موضوعيا لهذه الفروق بين العلمين عندما ينص على أن رؤية الإنسان الحديث تختلف عن رؤية سلفه الذي كان مقيدا بمجموعة من القواعد المنتظمة التي تمثل ثقافة عصره وفكرته عن الإبداع الأدبي واللغوي، وإذا كان العالم القديم يعيش في عالم مخلوق تخضع فيه كل الأشخاص والأشياء لمراتب ومقولات لها علاقة بالعقل والحق والخير والجمال وغيرها من المثل الأفلاطونية، فإن العالم الحديث، وقد ألغى كل هذه المنطلقات وحولها إلى خلق متجدد خاضع للتجربة، ففقدت البلاغة حقوقها، وألغت قواعدها وقوانينها النموذجية بعد أن تغيرت نظرة الإنسان إلى المجتمع والحياة والكون، فتغيرت تبعا لذلك وظائف اللغة ولم تعد مجرد صورة لشكل خارجي بل أصبحت وسيلة هامة للتواصل وللتعبير عن الأفكار والمشاعر في موقف محدد نابع من ذوات الأفراد ووضعهم الاجتماعي ما جعل اللغة، وبالتالي البلاغة تمتزج بالحياة العملية، ومن هنا ماتت البلاغة ليولد مكانها علم الأسلوب[1].

والأسلوبية، اليوم، أصبحت هي البلاغة الجديدة المنوط بها القيام بدورين أساسيين، كعلم للتعبير وكنقد للأساليب الفردية، بعد القصور الذي لوحظت جوانبه في حق البلاغة وقد أتاح الفرصة للأسلوبية الحديثة لأن تكون وريثة شرعية للبلاغة القديمة.

فهذه الأخيرة قد جمدت عند حدود التعبير ووضع مسمياته وتصنيفها ولم يخطر لها على بال محاولة دراسة العمل الأدبي الكامل كبنية، وكان بمثابة تمهيد لحلول

(1) محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 38-39.

الأسلوبية في مجال الإبداع كبديل يحاول تجاوز الجزئية القديمة وإقامة بناء علمي يبتعد عن الشكلية البلاغية التي كادت أن تغطي على قيم البلاغة الجمالية[1].

وهكذا بعدما فقدت البلاغة أهميتها بعدها مجموعة من التصورات والمناهج التقييمية المعيارية، وانحلت في علم الأسلوب الحديث "لا من حيث كونها مجموعة من الوصفات التي تؤدي إلى الكتابة الجيدة، إذ لم يعد هذا مطابقا لفكرة الإنسان اليوم عن اللغة والحياة، بل من حيث كونها جهدا مخلصا يهدف إلى الاقتراب من مناطق القوة في التعبير والتأثير ومكوناتهما اللغوية والجمالية"[2].

والأسلوبية لم تكن تعني، أبدا، القطيعة الكاملة مع البلاغة، وكيف يكون ذلك وأولى الأسلوبيات قامت على أساس من البلاغة، ولا تزال المفاهيم والتصورات والأشكال التعبيرية التي قدمتها البلاغة مصدرا ثريا ومعطاء في البحث والتحليل الأسلوبي.

وفي الأسلوبية البنيوية، نجد جاكبسون يحتفظ من معطيات البلاغة القديمة بالمفاهيم المتصلة بالصورة والاستعارة والمجاز والكناية ويحاول إيجاد تفسير مناسب لها في ضوء اللسانيات الحديثة، ويبين كيفية توظيفها توظيفا فنيا.

ومع التراجع المسجل للبلاغة في ميدان العلوم الإنسانية وتقدم الأسلوبية لملء هذا الفراغ، فقد وجدت محاولات جادة سعت لإنشاء صيغة ملائمة للتكامل بين العلمين أو بعبارة أدق سعت إلى بعث بلاغة جديدة مواكبة للأسلوبية.

---

(1) محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص: 259.

(2) محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 40.

3- الأسلوبية والبنيوية:

لقد تقدم أن الأسلوبية بالنظر إلى بناء الكلمة لفظ منسوب والياء فيه للدلالة على النسبة فالجذر الأول في الكلمة (الأسلوب) واللاحقة الثانية (ياء) النسبة مع تاء التأنيث مما يعين على صياغة المصدر الصناعي للدلالة على العلم. والأمر نفسه بالنسبة إلى المصطلح (البنيوية) أو (البنائية) فاللفظ منسوب إلى (البنية) فالجذر في الأولى (البنية) والثانية (البناء)، واللاحقة (ياء) النسب بالإضافة إلى (ياء) التأنيث مما يعين على صياغة المصدر الصناعي للدلالة على المنهج.

ولمعرفة ماهية البنيوية في النقد الأدبي ثم معرفة جوهر علاقتها بالأسلوبية، لابد من حديث عن البنية وعن البنيوية بشكل عام، نوطئ به لذلك لتكون المفاهيم شديدة الوضوح في الأذهان.

أ- البنية: (*Structure*):

في اللغات الأجنبية كلمة (*STRUCTURE*) مشتقة من الفعل اللاتيني (*STRUERE*) ويعني (يبني) أو (يشيد). وفي اللغات الأوروبية حين تكون لشيء ما بنية فإن معنى هذا أنه ليس شيئا غير منتظم أو عديم الشكل (*AMORPHE*) ، بل هو موضوع منتظم له (صورة) و(حدته الذاتية) وهنا يظهر ضرب من التقارب الأولي بين معنى البنية ومعنى الصورة (*FORME*) مادامت كلمة بنية تحمل في أصلها معنى المجموع أو الكل المؤلف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقاته بما عداه[1].

---

(1) زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة (د.ت) ، ص: 29.

والبنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لـ (كل) ما، من عناصر وعلاقات قائمة بينها، ووضع ونظام تتخذه، ويكشف هذا التحليل عن كل من العلاقات الجوهرية والثانوية معتبرا أن النوع الأول هو الذي يكون البنية التي تعد هيكل الشيء الأساسي أو التصميم الذي أقيم طبقا له، والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه في أشياء أخرى شبيهة"[1].

ولهذا فتعريف البنية لا يخرج عن إطار أنها كل مكون من عناصر متماسكة يعمل كل منها في انسجام وعلاقة مع غيره، ولا يمكن أن يؤدي وظيفته إلا بفضل تلك العلاقة. وهو التعريف نفسه الذي يتبناه زكريا إبراهيم .

وفي اللغة العربية تستخدم الكلمة بمعنى (التشييد) و(البناء) لانطوائها على دلالة معمارية فهي ترجع إلى الفعل الثلاثي (بنى)، (يبني) (بناية) و(بنية) و(بناء) [2]. ويميل زكريا إبراهيم إلى كون بنية الشيء في العربية قد تدل على تكوين الشيء، فنتحدث عن بنية المجتمع أو بنية الشخصية أو بنية اللغة.

وفي العربية فرق بين (المعنى) و(المبنى) التي تدل على معنى قريب مما يعنيه اليوم بعض علماء اللغة بكلمة بنية[3].

ويوضح رولان بارت (*R.BARTHES*) ، رائد المدرسة البنيوية في النقد، أن البنيوية في نظر مستخدمي الكلمة هي، أساسا، نشاط، أي تتابع منتظم لعدد من العمليات الذهنية، أما الهدف الذي يسعى إليه النشاط البنيوية فهو إعادة تكوين شيء ما بحيث تظهر في عملية إعادة التكوين هذه القواعد التي تحكم وظائف ذلك الشيء

---

(1) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 176.

(2) المعجم الوسيط، ص: 72.

(3) زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص: 29.

فالنشاط البنيوي يأخذ الواقع ويفككه، ثم يعيد تركيبه، لذا، يمكن القول بأن البنيوية نشاط يحاكي الواقع.

ويتمثل النشاط البنيوي في عمليتين متمايزين: التقطيع والتركيب، فالعملية الأولى تقطع الشيء وتجد فيه أجزاء متحركة يختلف موقعها، وينتج عن اختلاف موقعها هذا معنى معين، فالجزئية لا معنى لها في حد ذاتها، لكن أي تغيير يطرأ عليها تغيير في المجموع، تنتج عن هذه العملية، إذا، حالة أولى مبعثرة للصورة أو الظل.

والعملية الثانية تكشف وتحدد القوانين التي ترتبط بمقتضاها هذه الوحدات،وهذا يمثل النشاط التركيبي، فعودة الوحدات بانتظام وترابطها يبني العمل الأدبي ويضفي عليه دلالة معينة، فالبنيوية في النهاية، حسب بارت، الفكر الذي يبحث لا عن المعنى الكامل للأشياء التي يكتشفها وإنما عن السبل والطريقة التي تجعل العمل ممكنا[1].

وبشأن هذا المنحى التجريدي للبنية الذي ألمح إليه بارت، يشير صلاح فضل إلى أن مصطلح البنية إذا كان" يثير انطباعا مرتبطا بشيء مادي كأنه هيكل عظمي أو التصميم الداخلي للأعمال الأدبية بما يشمله من خطوط رئيسية متطورة فإنه ينبغي أن نأخذ في الاعتبار أن البنية الأدبية ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه في الظاهر حتى ولو حددنا خصائصها التي تتمثل في عناصرها التركيبية، وإنما هي تصور تجريدي يعتمد على الرموز وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر، وتعد البنية ذاتها شيئا وسيطا يقوم فيما وراء الواقع"[2].

---

(1) سامية احمد اسعد: (رولان بارت رائد المدرسة البنيوية) مجلة الفيصل، مج: 12، ع: 45 فبراير 1981، ص: 74-75.

(2) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 293-294.

ويتجلى مما سبق أن البنيوية في المنظور النقدي تسعى إلى اكتشاف نظـام الـنص أي بنيته الأساسية، وترفض أن يتحول البحث إلى الوظيفة الاجتماعية للنص أو البعـد الذاتي للمؤلف وظروفه.

ولها كمنهج في التحليل جملة من الخصائص:

- التحليل شمولي.
- الاعتماد للقيم الخلافية.
- الاقتصار على التحليل النصي المنبثق.
- الامتداد عمقا لا عرضا.

وهي تهدف في تحليلها للعمل الأدبي إلى:

- البحث عن مظاهر الإبداع في النص الأدبي.
- البحث عن النطاق الإيجابي .
- البحث عن الشروط التي تمييز اللغة العادية عن اللغة الأدبية[1].

ب- الأسلوبية والبنيوية:

من المعلوم أن مناهج النقـد الحـديث، الـتي اتخـذت اللغـة منزعـا لهـا، متـأثرة باللسانيات، ولم تعد تخفى على الباحثين الروابط التكوينية القائمة بين البنيويـة وعلـوم اللغة، وخاصة الصلات التي تعود إلى أصل النشأة بين البنيوية والأسلوبية. ومـا يثبـت وشـائج القربـى بـين البنيويـة واللـسانيات أن بـارت دعـا إلى اسـتعمال الثنائيـة

---

(1) سامي الرباعي (البنائية و التحليل الأدبي) ، ص: 27.

(دال/ مدلول) و(الدراسة الزمنية/ الدراسة الآنية) للغة للاقتراب مما يميز البنيوية عن سواها من مناهج فكرية ونقدية بعد ذيوع كلمة بنية وتداولها في مجالات مختلفة. والثنائية الأولى والثانية من المفاهيم الأساسية اللسانية.

ويؤكد المسدي استفادة مناهج النقد المختلفة حين يقول: "فإذا كانت لسانيات سوسير قد أنجبت أسلوبية بالي فإن هذه اللسانيات نفسها قد ولدت البنيوية التي احتكت بالنقد الأدبي فأخصبا شعرية جاكبسون وإنشائية تودوروف وأسلوبية ريفاتار، ولئن اعتمدت كل هذه على رصيد لساني من المعارف فإن الأسلوبية معها قد تبوأت منزلة المعرفة المختصة بذاتها أصولا ومناهج"[1].

ومما لا شك فيه أن العلوم الإنسانية مدينة إلى اللسانيات بفضل كثير، ظهر ذلك منذ أن تمخضت عنها البنيوية كطريقة في التفكير وكمنهج في البحث، فالأسلوبية وليدة الالتقاء والتلاقح بين اللسانيات والبنيوية اللتين ولدتا نزعة جديدة في دراسة الظواهر الإنسانية عموما، وهي نزعة التيار العلمي (*SCIENTISTE*) الذي شمل حتى ميدان الدراسات الأدبية لتقييم الأثر الفني تقييما موضوعيا علمية، فظهر بذلك فرع جديد من فروع شجرة اللسانيات، وهو الأسلوبية[2].

وهذا التواصل الذي حدث يوما بين الأسلوبية والبنيوية لم ينته بهما إلى التمازج التام أو أن يلغي أحدهما الآخر، بل قد أخذت كل واحدة منهما منطلقا في التحليل والبحث واستقلتا منهجا وتصورا. وقد أنتج تلاقحهما اتجاها أسلوبيا، عرف بـ (الأسلوبية البنيوية)، إلا أننا نحصي جملة من الفروق بينهما:

(1) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 51.

(2) عبد السلام المسدي: (محاولات في البنيوية الهيكلية) ، ص: 108.

- فالأسلوبية تستشف الجانب الإبداعي من خلال الموضوع القار في الـنص نفـسه ومنه تستكشف قيمة الأدبية بواسطة تشكيلاته اللغوية. والأسلوبية تقوم بعملـها هذا وتتركه للناقد الأدبي، فتمتنع عن إصدار أحكام، فكـأن الأسـلوبي مفكـك لرسالة فنية، ويقدم تشخيصا للحالة إلى الناقد. أما البنيوية فـلا تـرى أن العمـل الأدبي موضوع له وجوده العيني، وتكون الأشكال اللغوية التي تعوض صـورها وعلاماتها، داخل البنية اللغوية هي هذا الموضوع ذاته بالإضـافة إلى أن البنيويـة ترى الحكم على النص وأدبيته يمكن في معرفة بنيته ونظامه[1].
- والأسلوبية تطمح إلى تأسيس مبدأ الشعرية على أثر النص في حين يسعى المنهج البنيوي إلى تأسيسه على منطوق النص، ولهذا يكـون الأدب في نظـر الأسـلوبية لغة شعرية، بينما يكون في نظر البنيوية شعرية لغوية.
- فإذا كان المحلل الأسلوبي مفككا لرسالة فنية، فالمحلل البنيوي هـو مركـب لعـدد من الأبنية اللغوية الأدائية، وإذا كان الأول يقف عند وظيفته الكامنـة في تقـديم تشخيص للناقد الأدبي، فالبنيوي إنما يكتفي بجسم النص.
- والأسلوبية علم بينما البنيوية تظل في منزعها الغالـب منهجـا قبـل كـل شـيء، فالبنيوية بما هي نظرية منهجية فلأنها لا تقوم أبدا معارضا للأسلوبية، إذ ما هـو منهج لا يستقيم قرينا لما هو علم، ولو كان العلم المقصود ذا صبغة تجريبية محضة وعلى هذا الأساس يتسنى لنا أن نعادل بين الأسلوبية واللسانيات، وبينها وبـين فقه اللغة ثم بينها وبين البلاغـة، فجميعهـا بمـا في ذلـك الأسـلوبية حقـول لهـا مضمونها المعرفي المحايث لهويتها، فهي إذن علـوم بـالمعنى المرسـوم في مـصطلح

(1) رجاء عيد: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، ص: 54-55.

العلمي مطلقا، نعني أن كل واحد منها يتحدد بموضوع ومنهج وغاية، أما البنيوية فليس لها ما به تتعادل أو تتراجح مع أي من تلك المعارف[1].

ورغم هذا الاختلاف بين الأسلوبية والبنيوية فإن رابطا آخر يقرب المسافة أو الفجوة التي قد تتسع كثيرا بينهما هو كون البنيوية منهجا صوريا وصفيا لا يهتم بالقيمة ولا يفرق بين النصوص الأدبية الجيدة والرديئة، والقديمة والجديدة ولا يحفل بالأبعاد الذاتية والاجتماعية، ولا يتخذ من المقاييس التي يستنبطها من نص مبادئ يمكن أن نقيس بها أو نصف على منوالها نصوصا أخرى، وهذا منهج الأسلوبية في كثير من مفاهيمه وإجراءاته.

وفي ختام الحديث عن الأسلوبية والبنيوية نتعرف إلى مفهومي (البنية) و(الأسلوب) والفارق بينهما، فقد ألح صلاح فضل على ضرورة التمييز بينهما، "فالبنية تتصل بتركيب النص بينما يمس الأسلوب النسيج اللغوي المكتوب به فحسب ففي القصة مثلا سنرى أن البنية ترتبط بمستويات الحكاية المختلفة ووظائف الزمن والشخصيات وهيكل الأحداث، أما الأسلوب فيقتصر على تحليل الخلايا اللغوية التي تشف عن هذه المستويات"[2].

ولعل الأمر يزداد وضوحا عند الحديث عن الترجمة، فالمترجم قد يبتعد عن أسلوب النص الأصلي، أثناء ترجمته ولا يكون مجبرا على النقل الحرفي للمعاني والألفاظ، لكنه لا يستطيع أن يبتعد عن بنيته، فكأن البنية هي الروح الثابت الذي لا يتغير ولا يتأثر، والجوهر الثابت مهما تغيرت الأشكال والصور.

---

(1) عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، ص: 71.

(2) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 296.

4- الأسلوبية والنقد الأدبي:

لم يكن شأن الأسلوبية ليختلف عن البنيوية، فلما طرقت هذه الأخيرة، بلا استئذان، باب الدراسات الأدبية والنقدية في البلاد العربية، أثارت ضجيجا عاليا ومواقف متباينة تتراوح بين الاستحسان والإعجاب وبين الاستهجان والاستغراب. وبين هذا وذاك تعالت الصيحات حتى ليصح الاستشهاد بما قاله ابن رشيق في أبي الطيب المتنبي يوم قال عنه: (ملأ الدنيا وشغل الناس) وهكذا شأن التيارات النقدية الغربية الوافدة.

والأمر نفسه حدث مع الأسلوبية التي ولجت إلى رحاب الدراسات الأدبية متوسلة بما تقدم من خدمات للنص الأدبي وجماليات تشكيله، إذ تهتم بالأنساق اللغوية في بنية النص، من خلال دراسة أنظمته وتركيباته اللغوية.

فالأسلوبية، من هذه الزاوية، تنحصر في نطاق الدراسة اللغوية أو البحث اللغوي بصفة عامة، لاعتمادها على المفاهيم اللغوية ومصطلحاتها المختلفة وحقولها المتعددة.

فالدراسة اللغوية تقدم عونا جليلا، فيما تقدمه من إمكانات النحو والصوتيات، وفيما تقدمه مباحث التركيب فيما يتصل بالمفردات والجمل، وما يطرأ على بنية الجملة ونظامها من تقديم وتأخير وحذف وزيادة[1]، وحيث ينتهي دور اللغوي، يبدأ الناقد الأدبي ليتولى زمام الدراسة الجمالية والفنية للأداء.

والتحليل الأدبي كفيل بتجاوز تلك المناطق المنظمة الخاصة التي لا يكون في مقدور اللغوي الوصول إلى سراديبها القصية، ومن هنا نتقدم لمعرفة العلاقة التي تجمع

---

(1) رجاء عيد: البحث الأسلوبي، ص:193.

الأسلوبية بالنقد الأدبي، فإذا نظرنا إلى الأسلوبية بوصفها جسرا يمتد ليصل بين اللسانيات والنقد الأدبي فالأسلوبية تتحول إلى دراسة مساعدة للنقد الأدبي، وهذا رأي راجح رغم كثرة الآراء التي تقف بالأسلوبية عند حد كونها فرعا من فروع علم اللغة، الأمر الذي جعل بعض الباحثين الأسلوبيين يرفع من مرتبتها لتكون بديلا ألسنيا في نقد الأدب.

وليس معنى هذا أن تتحول إلى بديل للنقد أو تصبح هي النقد ذاته، وقد سعى إلى تأسيس هذا الرأي وتبنيه بعض الباحثين الأسلوبيين بحجة الحداثة الأسلوبية، وتحت لواء الحداثة عموما. وقصور الأسلوبية عن الصعود إلى درجة النقد يعود إلى نقص ذاتي كامن في طبيعتها وقد علل المسدي ذلك، إذ يقول:"نحن ننفي عن الأسلوبية أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية فضلا عن أن تطمح إلى نقض النقد الأدبي، وعلة ذلك أنها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته فهي عاجزة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية من النقد إلا بعضه"[1].

وللسبب نفسه ينفي رينيه ويليك أن يكون التقويم الشامل على أساس التحليل اللغوي أو الأسلوبي فحسب بل"إن علينا لأن نصبح نقادا بالمعنى الحرفي، ولنرى وظيفة الأسلوب ضمن كلية لابد أن يلجأ إلى قيم تتجاوز اللغة والأسلوب إلى الاتساق والتناسق في العمل الفني، إلى علاقته بالواقع إلى نفاذ نظرته في معنى ذلك الواقع ومن ثم إلى مغزاه الاجتماعي ثم الإنساني"[2].

---

(1) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 119.

(2) لطفي عبد البديع التركيب للغوي للأدب، ص: 194 – 195.

ومن الأسباب التي تمنع الأسلوبية أن تتحول إلى النقد كونه قد عرف في تاريخه الطويل بصراع أبدي بين الزمانية والآنية، إذ فيه وجهان لحقيقة واحدة ما هو خارج النص: قبله وبعده، وما هو مكون لذاتية النص، ولا تكون الأسلوبية إلا معيارا آنيا[1].

والحقيقة أن الأسلوبية ليس في وسعها إلا أن تكون رافدا موضوعيا يغذي النقد، ويقدم لها طريقا اختياريا ليحل مكان الانطباعات، لتكون الأسلوبية دعامة في كل ممارسة نقدية، فلا شرعية لأي نظرية جمالية في الأدب ما لم تتخذ من مضمون الرسالة الأدبية أسا لها بل أهم قواعدها التأسيسية كما أنه لا يمكن الإقرار بأي قيمة جمالية للأثر ما لم نشرح مادته اللغوية على أساس اتحاد منطوق مدلولاتها بملفوظ دوالها ولا أسلوبية ما لم نغص ونتعمق في أبعاد الظاهرة اللغوية[2].

وينحو لطفي عبد البديع منحى آخر في معالجة علاقة الأسلوبية بالنقد الأدبي، فالغموض الذي أحاط بهذه القضية وأحدث نوعا من الالتباس هو كون النقد الحديث قد استحال في معظمه إلى نقد للأسلوب وصار فرعا من علم الأسلوب وبناء عليه فمهمته أن يمد هذا العلم بتعريفات ومعايير جديدة[3].

ومصدر ثان في هذا الالتباس مردود إلى تصنيف الأسلوبية بنسبة إلى النقد، فالنظرة الأسلوبية تمزج بين المقاييس اللغوية والأصول النقدية استنادا إلى أن عملية الإبلاغ إخبارية، بالدرجة الأولى، ثم تتلوها عملية الإثارة التي تكمن في جماليات العمل الأدبي، فمن مفاهيم الأسلوبية أنها تتوخى دراسة الخصائص اللغوية التي بموجبها يتحول الخطاب إلى سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الإقناعية في الوقت

---

(1) عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب، ص: 122.

(2) المرجع نفسه، ص: 119.

(3) لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، ص: 96.

نفسه، مع ملاحظة أن التأثير والإقناع ينتجان عن ترابط الشكل والمضمون وتلاحمهما تلاحما كاملا.

فالأسلوب، أو الظاهرة الأدبية، دائرة عمل بين الأسلوبية والنقد، فالأسلوبية من حيث هي علم ثم من حيث هي متصور مقترن بالظاهرة الأدبية استوجبت علاقة ما بالنقد الأدبي، مهما اختلفت طبيعة العلاقة من إجراء أو إذعان، إثبات أو نفي، وبلا شك فكلاهما يلتقي عند البنية اللفظية للنص الأدبي وإن كانت الأسلوبية تلتزم بهذه البنية وتجعلها المنطلق والمنتهى، بينما النقد يعرض لها بحسب الحاجة وبلا صورة منتظمة، وهنا تتضح أبرز سمة للأسلوبية في الارتكاز على النص الأدبي بكل ثقلها.

ووجهة الدراسة الأسلوبية، إذا، جسد النص في جميع تشكيلاته اللغوية وخصائصه الأدائية وسماته الفنية، ولا بأس أن يفيد النقد من هذه الدراسة لتكون دعائم قوية وأسس متينة لأحكامه، وبالتالي يحقق موضوعيته ودقته، وفي هذه الحالة لا تكون الأسلوبية مجرد مذكرة تفسيرية للحكم النقدي، بل ستكون الإطار المرجعي الذي يضمن سلامة هذا النقد. فغاية الأسلوبية ليس سلب الأمانة من النقد في شأن الحكم النهائي على الأثر الأدبي بل غايتها توفير أكبر قدر ممكن من الوثائق في الملف الذي تقدمه إلى الناقد حتى يصدر حكمه بشأن القيمة الفنية، ولا يجوز لها بأي حال من الأحوال أن تخول لنفسها صلاحية إطلاق الحكم على القيمة الجمالية للنص الأدبي، فالنقد بحاجة ملحة إلى التقويم الشامل الذي لا يقوم بدوره إلا على التحليل الأسلوبي أو اللغوي الذي ينظر في النسيج الصوتي المعقد والبنية النحوية المتماسكة

والشبكة الكثيفة من الكنايات الفعالة، فجميع هذه العوامل تسهم في القيمة الاستيطيقية الكلية للعمل الفني[1].

ولعل الحديث عن علاقة الأسلوبية بالنقد يترك انطباعا في ذهن المتلقي بأن الأسلوبية تنافس النقد وتزاحمه وتقوم بدوره ووظيفته، وهذا ما يعيب النقد وقد يأذن بأفوله، والحقيقة أن النقد قد استقل بذاته علما له مبادئه التي لا تطابق بالضرورة مبادئ غيره من العلوم الإنسانية، وله مناهجه التي وإن استلهم بعضها من المعارف المحايثة فإنها تظل موسومة بالخصوصيات التي هي ألصق به، وله أدواته التي بفضل تواجها مع أدوات المعرفة اللغوية الحديثة صارت آليات تتبوأ الصدارة في كل علم يعكف على النص ويتخذ الخطاب هدفا من أهدافه[2].

والمهم أن الأسلوبية ليس في استطاعتها أن تكون بديلا عن النقد، وهذا راجع إلى طبيعتها، فهي تلتزم بمجال عمل محدد هو دراسة الخواص اللغوية والأدائية، والنقد يصدر الأحكام، وهذه الأحكام لا تنشأ من فراغ لكنها استجابت لخواص موضوعية داخل لغة النصوص. والمحاولة التي تدأب الأسلوبية على تحقيقها هي ربط هذه الأحكام النقدية بالخواص الأسلوبية، وقد كان النقد الجمالي والذي هو نقد للفن مبني على أصول الإستيطاقا أو علم الجمال، يعنى بدرس الأثر الفني من حيث مزاياه الذاتية ومواطن الحسن فيه بقطع النظر عن البيئة والعصر والتاريخ وعلاقة هذا الأثر بشخصية صاحبه[3].

---

(1) رجاء عيد: البحث الأسلوبي، ص: 194.

(2) عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، ص: 10.

(3) روز غريب: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، بيروت1993، ص: 16.

لقد كان هـذا النقـد جـديرا بـأن يطـابق الأسـلوبية ويقطـع معهـا أشـواطا في الممارسة النقدية لولا أنه من جانب آخر يخالف الوصفية التي تتسم بها الأسلوبية الـتي ترفض على أساسها المقاييس المسبقة. فهذا "يفترض للجمال أصولا أو قواعد تجمعـت على العصور وأصبح بالإمكان استخلاصـها مـن خـلال الأقـوال المتباينـة والمباحـث المتضاربة في الموضوع ثم استعمالها مقياسا للجمال في الأثر الفني الذي نريد نقده"[1].

والنقد يسعى إلى إدراك الأدبية أكثر من سعيه إلى الوقـوف عنـد عتبـة الأدب، وما الأدبية إلا الإبداع القائم في النص بكل أسراره وعوامله، المتلبس بشبكة التركيـب اللغوي، وما هي إلا جوهر الأدب، والجوهر هنا ليس بمعناه الفلسفي بل أجمـل مـا في الأدب وأصدق ما في عاطفته، وأدفأ ما في جوهره وأروع ما في نسيجه[2].

فهذه الأدبية هي مطلب الأسلوبية أيضا وما تتغياه بواسطة الوصف والتحليـل والتفسير. وهما يتجهان إلى المظهر اللغوي بعد القصيدة في المقام الأول بنية لغوية.

وقد أثيرت قضية إمكانية أن تكـون الأسـلوبية منهجـا نقـديا مـستقلا، إلا أن النقاد اختلفوا بشأن ذلك، فمنهم من يرفض ذلك، وفي طليعـتهم المـسدي الـذي يعـد التسليم بذلك مجازفة وخطأ في التقدير في تنزيل الأسلوبية منزلتها الحقيقية، وينفي عنها أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظـاهرة الأدبيـة[3]. ممهـدا بـذلك لعـرض تصور أوسع للنقد الأدبي ولنظرية شمولية باعتبار أن الظـاهرة النقديـة الأدبيـة تجسم تقاطع ثلاثة ظواهر:

(1) المرجع نفسه، ص: 03.

(2) عبد المالك مرتاض: أ-ي دراسة سيميائية، ص: 16.

(3) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص: 119.

- حضور الإنسان.
- حضور الكلام.
- حضور الفن.

وهي عناصر تشكل الظواهر الإنسانية واللغوية والجمالية[1]. وكل ظاهرة يرتبط بها علم مخصوص، فحضور الإنسان ترتبط به العلوم الإنسانية كعلم النفس وغيره وحضور الحدث اللغوي يرتبط به علم الدلالات وحضور الفن يرتبط بفلسفة الجمال. وهذا الموقف يكشف عن إفراط في النظر وإيغال في السعة مما حمل على الاعتقاد بأن تصور النظرية النقدية بهذه الشاكلة يجعل منها منهجا تكامليا يجمع فيه النقاد مناهج متعددة مختلفة المفاهيم والإجراءات[2].

ولعل إحجام المسدي عن النظر إلى الأسلوبية كمنهج نقدي ينبني على النظر إلى حقيقة النقد ومهمته التي تتجاوز مجرد الوصف إلى الحكم على العمل الأدبي وذلك ما لا تدعيه الأسلوبية. وفي هذا الموقف تقدير لحجم الأسلوبية ولموقعها في النظرية النقدية.

ومن النقاد يقتنع بإمكانية تحول الأسلوبية إلى منهج نقدي بالاعتماد على ما تقدمه الحداثة النقدية من مبررات ككون المنهج النقدي لا يصدر بالضرورة الأحكام التقييمية مادام يقدم وصفا علميا موضوعيا كاملا لكل جوانب الأثر الأدبي. وفي طليعة هؤلاء النقاد موريس أبو ناضر في دراسة تطبيقية ترتكز على ما يمكن تسميته بالمنهج الأسلوبي وإن كانت مقاربته ألسنية، وذلك في كتابه المعنون (الألسنية والنقد

---

(1) المرجع نفسه، ص: 123.

(2) محمد عزام : الأسلوبية منهجا نقديا، ص: 191.

الأدبي) حيث درس نصوصا من الرواية العربية مركزا على البنية الداخلية للنصوص، دون اللجوء إلى الواسطات الخارجية كعلاقة القصص بالواقع الأدبي والاجتماعي والتاريخ، والتركيز على بنية النص يعني ربط كل عنصر في النص ببقية العناصر، وكل ذلك بديل عن الشروح في المناهج الخارجية[1].

ومقاربات موريس أبو ناضر تنطلق من خلفية لسانية وتنظر إلى لغة النص على أنها نظام قائم بذاته، مترابط العناصر، مؤد للوظائف. وغاية هذه المقاربات الوقوف على القوانين التي تتحكم في النصوص على المستويات الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية، والكشف عن بناها الكامنة. والملاحظ أنها تستعير أدوات إجرائية بنيوية.

وقد تساءل سعد مصلوح في إطار الجدل المثار حول الأسلوبية والنقد الأدبي:"ترى هل نعني بذلك أن علم الأسلوب هو البديل الموضوعي للنقد الأدبي؟ وجوابنا: أن ذلك قد يكون وقد لا يكون فهو من مسائل الخلاف...لكننا نحسب أن من الأمور التي ينبغي أن تكون موضع اتفاق لقربها من بداهة العقل أن التفسير والتقويم تاليان للوصف والتحليل، وعلم الأسلوب، من المنظور اللغوي، هو المرجو لأداء مهمة الوصف والتحليل على خير وجه ممكن. وإذن فإلا يكن علم الأسلوب هو النقد كل النقد فهو أساس لا بد منه لتقويم العمل الأدبي تقويما موضوعيا"[2].

فسعد مصلوح يجعل من الأسلوبية أساسا ضروريا للنقد الأدبي إذا أراد أن يكون موضوعيا، وهذا يرشح الأسلوبية لتكون علما مساعدا للنقد في مقاربة الأعمال الأدبية، وهذا ما يراه المسدي، فالأسلوبية علم استكشافي مساعد كبقية العلوم المساعدة وينضوي تحت صنف المعارف الخادمة لغيرها، وتكون علة وجودها مرتبطة بمدى تحقق

---

(1) موريس أبو ناضر: الألسنية والنقد الأدبي، (د، ط)، (د، ت)، ص: 8.

(2) سعد مصلوح: الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، ط: 3، 1416/1996، ص: 33.

الغاية المنشودة من أضرب المساعدة التي تقدمها لمخدومها. ومخدوم علم الأسلوب كما نعلم هو النقد الأدبي[1].

ولعل المسدي قد اختزل المسافة بين الأسلوبية والنقد الأدبي، فبالأسلوبية قوام النقد، وهو بدوره يتسع لتحليلاتها، ويفيد منها في تطوير نظرياته وآلياته. كما يجد فيها وسيلة إلى الموضوعية وإلى التخلص من الأحكام الذوقية والمعيارية لأنها منهج علمي، بكل ما تحمله الكلمة من دلالة، في تحليل الخطابات الأدبية.

---

(1) عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، ص: 66.

الخـاتمة

لقد رصدنا فيما تقدم من صفحات مسار الـدرس الأسـلوبي علـى مـستوى الدراسات العربية والدراسات الغربية التي استقر فيها هذا الدرس علما مكتملا محدد المعالم بعدما استطاع أن يحقق فرادته واستقلاله عن الدراسة البلاغية ومـا كـان يـسمها من طابع معياري أفضى بها إلى قوالب جامدة في التعامل مع النـصوص الأدبيـة، قبـل أن تنطلق الدعوة من جديد لإحيائها وبث شيء من الروح العلمية في جسدها المنهـك والعودة بها إلى سالف عهدها يوم كانت فن إنتاج النصوص وعلـم نقـدها وتقويمهـا، وبعد أن استقل كذلك عن الدراسـة اللـسانية وقـد صـلب عـوده في ضـوء مفاهيمهـا وآلياتها.

وقد تقلب موضوعها في بيئات ثقافية مختلفة وقطـع أطـوارا مـن الـزمن ،فقـد انتقلت دلالة الأسلوب من المستوى المادي الحسي إلى المستوى المعنوي التجريدي ففي الدرس الغربي القديم الإغريقي واللاتيني انتقلت دلالة الكلمة من الإحالـة إلى ريـشة أو عمود أو أية آلة حادة تستخدم في الكتابة إلى طريقة خاصة في الكتابة أو في أي شيء مع يرتبط بهذا المعنى من دلالة على السمات الشخصية والأوضاع الاجتماعية، إلى أن استقر ت على المفاهيم الحديثة كالانزياح وغيره.

وكذلك شأنها في الـدرس العربـي، فمـن الدلالـة علـى الـسطر مـن النخيـل والمذهب والمنزع والسلوك إلى النظم والمنوال والطريقة الخاصـة في الـتفكير والتـصوير والتعبير إلى المدلولات الحديثة المشتركة في النقد.

ولئن عد فرديناند دو سوسير الأب المؤسس للسانيات الحديثة فإن تلميذة وخليفته في كرسي اللسانيات العامة شارل بالي مؤسس الأسلوبية في كتاباته عن الأسلوبية والأسلوبية الفرنسية، ولم تتخلص أسلوبيته من المسحة اللسانية ومن تأثير الاتجاه اللساني الدوسوسيري في الدراسة. فعالجت المضمون العاطفي في اللغة العامة المشتركة وما يتفرع عنه من وقائع لغوية.

وجوبهت الأسلوبية التعبيرية بأسلوبية الفرد التي عنيت بالأدب ووضعت منهجها الفيلولوجي في دراسة العمل الأدبي على يد مؤسسها ليو سبيتزر في مؤلف جمع فيه اللسانيات والتاريخ الأدبي.

ومع الاتجاه البنيوي تشكلت أسلوبية نظرت إلى النص بوصفه بنية مؤلفة من عناصر تتقاطع من خلال شبكة من العلاقات، فأثرى رومان جاكبسون هذا المنحى من الدرس في كتابات ملهمة عن اللسانيات والشعرية نظرية وتطبيقية إلى جانب ميشال ريفاتار وغيره.

ولا تزال الأسلوبية تسعى نحو الاكتمال بمسايرة الجديد في الدراسة اللسانية وتطويعه في خدمة الدراسة الأدبية الموضوعية التي تسعى جهدها إلى اكتشاف الخصوصيات الأدبية لكل جنس وفن.

المصادروالمراجع

المصادروالمراجع

أولا: كتب ومعاجم :

1-إبراهيم (زكريا) : مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، (د.ت) .

2-ابن ذريل (عدنان) : اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980.

3-ابن خلدون (عبد الرحمان) : المقدمة، دار ابن الهيثم، القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط: 1، 1426هـ/ 2005م.

4-ابن فارس (أبو الحسين أحمد) : معجم مقاييس اللغة، تح وضب: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، مج: 3 ، ط: 1973.

5-ابن فارس (أبو الحسين أحمد) : الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها، تح وتق: مصطفى الشويمي مؤسسة أ.بدران للطباعة والنشر، بيروت 1964.

6-ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن سالم الكوفي) : مشكل تأويل القرآن، شر ونش: السيد أحمد صقر ، دار التراث، القاهرة، ط: 2، 1973م.

7-ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) : لسان العرب، ط: 2، دار صادر، بيروت 1992.

8-الجرجاني (عبد القاهر) : دلائل الإعجاز في علم المعاني، تص: الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي وتع: محمد رشيد رضا، دار المعرفة ، بيروت لبنان، ط: 2 ، 1419 هـ/ 1998م.

9-الرازي: مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت لبنان 1407 هـ/ 1987.
10-الرافعي (مصطفى صادق) : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مطبعة المقتطف والمقطم القاهرة، ط:3، 1928.
11-الرضي (الاستراباذي) : شرح الكافية، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
12-الزاوي (الطاهر أحمد) : ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة دار المعرفة ، بيروت لبنان، 1933 هـ/ 1979.
13-الزمخشري (الإمام جاد الله محمود بن عمر) : أساس البلاغة، كتاب الشعب القاهرة ، 1960 .
14-السد (نور الدين) : الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومه، الجزائر1997.
15-السيد (شفيع) : البحث البلاغي عند العرب تأصيل وتقييم، دار الفكر العربي، ط:2 ، 1416 هـ/ 1996م
16-الشايب (أحمد) : الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية للأساليب الأدبية، مكتبة النهضة القاهرة، ط: 5، 1956م
17-المرصفي (حسين) : الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، 1292 هـ.
18-المسدي (عبد السلام) : الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط: 2، 1982.
19- // : النقد والحداثة مع دليل بيبليوغرافي، دار الطليعة للطباعة والنشر الدار البيضاء، ط:1، 1986 .
20- // : في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس 1994 .

21- // : اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس 1986.
22- // : قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس 1984.
23- المنجد في اللغة والإعلام : دار المشرق بيروت، ط:1، 1991.
24-الميلودي (عثمان) : شعرية تودوروف، دار قرطبة، الدار البيضاء، ط:1، 1990.
25-أنيس (إبراهيم) والآخرون: المعجم الوسيط، دار الأمواج بيروت، لبنان، ط: 2، 1410هـ/ 1990 م.
26-بليث (هنريث) : البلاغة والأسلوبية، تر: محمد العمري، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999م.
27-دو سوسير (فرديناند) : علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز مراجعة النص العربي مالك يوسف المطلبي ، بيت الموصل 1988 .
28-جيرو (بيير) : الأسلوب والأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الأنماط القومي لبنان (د.ت) .
29-خفاجي (محمد عبد المنعم) وآخرون: الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، ط:1، 1412 هـ/ 1992م.
30-راضي (عبد الحكيم) : نظرية اللغة في النقد العربي، مكتبة الخانجي، مصر، 1980.
31-شريم (جوزيف ميشال) : دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط: 2 ،1407 هـ/ 1987م.
32-ضيف (شوقي) : البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط: 2 (د، ت)

33-فضل (صلاح) : نظرية البنائية في النقد الأدبي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، 1992.

34-عبد البديع (لطفي) : التركيب اللغوي للأدب بحث في فلسفة اللغة والاستيطيقا، مكتبة لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر-لو نجمان-، ط:1997،1.

35-عبد المطلب (محمد) : البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لبنان ط1، 1994م.

36-ريب (روز) : النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، بيروت1993.

37-عزام (محمد) : الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط:1، 1989.

38-عيد (رجاء) : البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، منشأة المعارف الإسكندرية 1993.

39-كوهين (جان) : بنية اللغة الشعرية، ترجمة عبد الوالي العمري، دار طوبقال للنشر ، الدار البيضاء، ط:1986.1.

40-ليونز (جون) : نظرية تشومسكي اللغوية، تر: حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، 1995.

41-مرتاض (عبد المالك) : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) ، د م ج ، الجزائر ، 1995 .

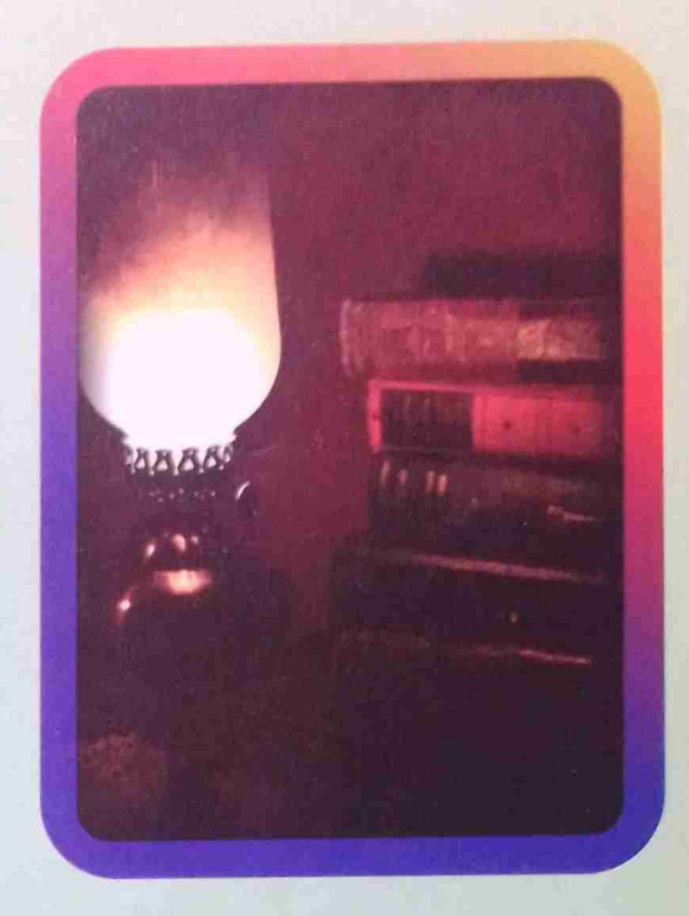
42- // : أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) محمد العيد آل خليفة ، د م ج الجزائر (د ت) .

43- مصلوح (سعد) : الأسلوب، دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب القاهرة، ط:3، 1416 هـ/ 1996م.
44- وهبة (مجدي) : معجم المصطلحات الأدبية، مكتبة لبنان، بيروت، ط:1، 1974.
45- -LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ, LAROUSSE, PARIS,1995.
46- -LE ROBERT D ALPHABET,PARIS, ED:6,1981.

ثانيا: مقالات وبحوث:

1-أبو زيد (نصر): (مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني: قراءة في ضوء الأسلوبية) مجلة فصول عدد خاص بالأسلوبية، م:5، ع:1، أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر/ 1984.
2-أحمد أسعد (سامية): (رولان بارت رائد المدرسة البنيوية) مجلة الفيصل، مج: 12، ع: 45 فبراير 1981 .
3-آغا ملك (عزة): (الأسلوب من خلال اللسانيات) مجلة الفكر العربي المعاصر، ع: 38، آذار 1986 .
4-الرياع (سامي): (البنائية والتحليل الأدبي) مجلة الفيصل، ع:103، محرم 1406 س: 9 أكتوبر 1985 .
5-المسدي (عبد السلام): (محاولات في الأسلوبية الهيكلية) مجلة الموقف الأدبي، ع:71 آذار 1977 .
6-المصري (عبد الفتاح): (طريقة جاكبسون في دراسة النص الشعري) مجلة الموقف الأدبي، ع: 222 ، حزيران 1981.

7-درويش (أحمد): (الأسلوب والأسلوبية) مجلة فصول، م:5، ع:1أكتوبر- ديسمبر1984.
8-عياد (شكري): (مفهوم الأسلوب) مجلة فصول أكتوبر1985.
9-فضل (صلاح): (علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة) مجلة فصول، م:5، ع:1 أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر 1984.
10-// : (من الوجهة الإحصائية في الدراسة الأسلوبية) مجلة فصول، م:4، ع:1، أكتوبر/ نوفمبر/ ديسمبر1983.
11-مونتين (هوجو): (الأسلوب والأسلوبية) تر: عبد اللطيف عبد الحليم، مقال بمجلة الفيصل، ع: 103 رجب1406هـ، س: 10آذار (مارس) نيسان (أفريل) 1986.



مقدّمة في الأسلوبيّة

الدكتور رابح بن خوية



إن هذا الكتاب يسعى إلى التعريف بالأسلوبية وأهم اتجاهاتها في ميدان الدرس الأسلوبي والنقدي وهو عبارة عن محاورة للنصوص التراثية القديمة والنصوص الحديثة الغربية والعربية بهدف التأسيس لأسلوبية النص الأدبي، أسلوبية تستكمل عدتها من كل ما حققته اللسانيات الحديثة في كل أبعادها البنيوية والتوليدية التحويلية والتداولية دون استغناء عن الروافد البلاغية.






9 789957 706340



الاردن - اربد - شارع الجامعة تلفون: ٧٢٧٢٢٧٢ ٢ ٩٦٢+ / فاكس: ٧٢٦٩٩٠٩ ٢ ٩٦٢+ / الرمز البريدي: (٢١١١٠) / صندوق البريد: (٣٤٦٩)

البريد الإلكتروني: almalktob@yahoo.com / الموقع الإلكتروني: www.almalkotob.com